<36603249870013

<36603249870013
S
Bayer. Staatsbibliothek

<36603249870013

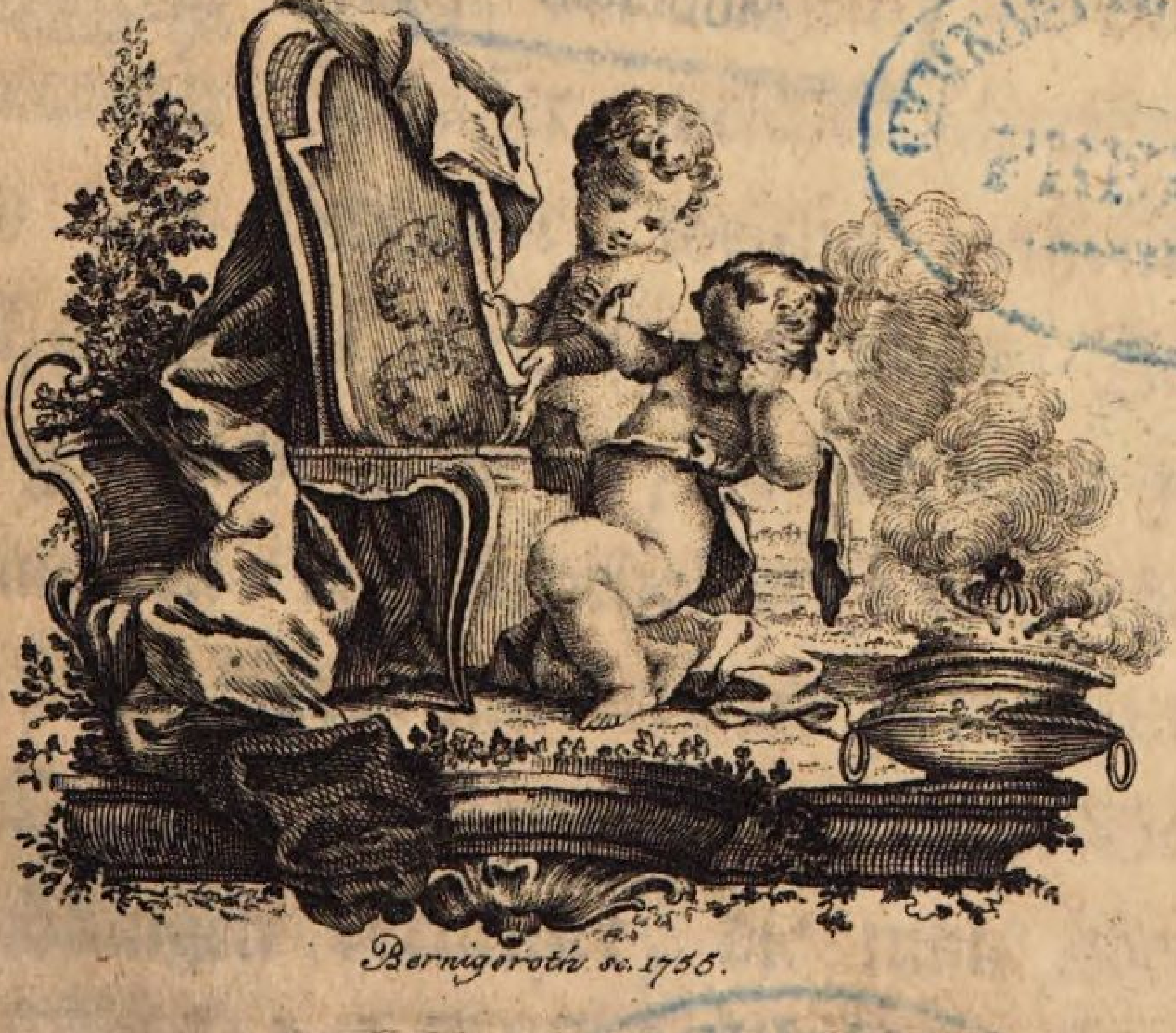
<36603249870013

Bayer. Staatsbibliothek

B. Hög ⸗ 46
L. eleg. g. 579t (1

Einleitung
in die
Schönen Wissenschaften.
Nach dem
Französischen des Herrn Batteux,
mit Zusätzen vermehret
von
C. W. Ramler.
Erster Band.

GYMNASIAL-BIBLIOTHEK FREISING



Bernigeroth sc. 1755.

Leipzig,
in der Weidemannischen Buchhandlung. 1756.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorrede
des Herrn Batteux.

Man klagt alle Tage über die Menge der Regeln, die dem Verfasser, welcher schreiben, und dem Liebhaber, welcher urtheilen will, gleich viel zu schaffen machen. Ich bin gar nicht gesonnen, sie hier noch zu vermehren: mein Vorhaben ist vielmehr, den Weg kürtzer und leichter zu machen.

Die Regeln haben sich durch die Beobachtungen vermehrt, die man über die Wercke des Geistes angestellet hat;

 laßt

laßt sie uns dadurch wieder vermindern, daß wir diese Beobachtungen auf allgemeine Grundsätze zurück bringen; gleich den wahren Naturforschern, die zuerst Erfahrungen sammlen, und hernach ein System darauf bauen.

Wir sind sehr reich an Beobachtungen: ein Schatz, der seit dem Ursprunge der Künste von Tage zu Tage angewachsen ist. Aber dieser so reiche Schatz nützt uns nicht so sehr, als er uns beschwert. Man liest, man sinnt, man untersucht, und kan zu keiner deutlichen Erkenntniß kommen, weil es hier eine unendliche Menge von Theilen giebt, die nicht im geringsten miteinander verbunden sind, sondern einen unförmlichen Klumpen ausmachen, anstatt daß sie einen regelmäßigen Körper darstellen solten.

Die Regeln sind Zweige, die aus einem eintzigen Stamme entspringen. Wolte man bis zu ihrer ersten Quelle heraufsteigen, so würde man einen Grundsatz antreffen, der so leicht und natürlich wäre, daß man seiner unmöglich verfehlen könte, und der doch groß genug wäre, alle die kleinen Regeln unter sich zu begreiffen, die man nur durch das Gefühl erkennen darf, und wovon die Theorie den Geist mehr einschränckt als aufklährt. An einen solchen Grundsatz würden sich alsdann alle diejenigen halten können, die ein wirkliches Genie zu den Künsten besitzen. Er würde sie von tausend unnöthigen Zweifeln befreyen, um sie einem eintzigen allgemeinen Gesetze unterwürfig zu machen, welches, wenn es einmal wohl gefaßt wäre, allen übrigen zur Richt-

schnur und zur Auslegung dienen könte.

Ich würde mich für sehr glücklich schätzen, wenn ich auch nur den Plan hiezu in diesem Wercke entworfen hätte, in einem Wercke, welches ich Anfangs allein in der Absicht unternahm, meine eigenen Begriffe zu entwickeln und aufzuklähren. Man erlaube mir, die Geschichte hievon mit zwey Worten zu erzählen; vielleicht ist sie denen Lesern nicht unangenehm, die mit mir auf gleichem Wege sind: Die Liebe zur Poesie hat sie veranlaßt.

Nachdem ich die Poeten studirt hatte, so wie man sie gemeiniglich studirt, nemlich in den Ausgaben, wo sie mit Anmerckungen versehen sind, und ich nun im Begriffe war zu andern Materien überzugehen: so glaubte ich, daß

ich meine erworbene Erkenntniß zuvor in Ordnung bringen, und mir selbst von meiner Arbeit Rechenschaft geben müßte.

Um mit einem deutlichen Begriffe den Anfang zu machen, so fragte ich mich: Was ist die Poesie, und wie ist sie von der Prosa unterschieden?

Ich hielt die Antwort hierauf für sehr leicht: Denn was empfindet man leichter, als diesen Unterschied? Aber es war mir nicht genug ihn zu empfinden, ich wollte ihn erklähren.

Nunmehr sahe ich ein, daß ich bey meinem Urtheil über die Autoren mehr einem gewissen Instinct als der Vernunft gefolget war: ich merckte jetzt, wie vieler Gefahr ich mich ausgesetzt hatte, und in welche Irrthümer ich hätte gerathen können, weil ich

keine festgestellten Begriffe und Grundsätze mit meinen Empfindungen verbunden hatte.

Ich machte mir desto mehr Vorwürfe hierüber, weil ich mir einbildete, diese Grundsätze müßten in allen Wercken vorkommen, worinn von der Poesie gehandelt wird, und meine Zerstreuung allein wäre Schuld gewesen, daß ich sie nicht hundertmal bemerckt hätte. Sogleich kehre ich zurück, woher ich gekommen bin. Ich öffne das Buch des Herrn Rollins: ich finde in dem Artickel von der Poesie eine sehr vernünftige Abhandlung über ihren Ursprung und über ihren Entzweck, der vor allen Dingen die Beförderung der Tugend seyn muß. Man führt mir die schönsten Stellen aus dem Homer an; man giebt mir die richtigsten Begriffe

von der erhabenen Poesie der heiligen Schrift: aber ich verlangte eine Erklährung und fand sie nicht.

Laßt uns dann zu den Herren Dacier, Bossü, Aubignac unsre Zuflucht nehmen; laßt uns wiederum die Anmerckungen, die Untersuchungen, die Abhandlungen unserer berühmten Scribenten durchgehn: aber man wird überall Erklährungen antreffen, die den Aussprüchen der Orackel ähnlich sind; obscuris vera involvens, die Wahrheit in Nebel gehüllt. Man redet von einem göttlichen Feuer, von Begeisterung, von glücklicher Raserey; lauter große Worte, die das Ohr füllen, und dem Geiste nichts zu dencken geben!

Nachdem ich so lange vergeblich gesucht hatte, und es nicht wagen wolte,

mich allein in eine Materie einzulassen, die, in der Nähe betrachtet, so dunckel schien, so fiel mir ein, den Aristoteles aufzuschlagen, dessen Dichtkunst man mir gerühmt hatte. Ich glaubte, alle Kunstverwandten würden ihn zu Rathe gezogen und ihm nachgearbeitet haben. Die meisten hatten ihn nicht einmal gelesen, und fast niemand hatte etwas aus ihm entlehnt: einige Commentarienschreiber ausgenommen, die aber seine Lehrsätze nicht weiter entwickelt hatten, als es zu einer ohngefähren Erklährung des Textes nöthig gewesen war, und die mir also nur halbe Begriffe gaben; und auch diese waren so schwer, so dunckel, so verworren, daß ich beynahe verzweifelte, eine genaue Antwort auf die Frage zu finden, die ich mir aufgegeben hatte, und deren

Auflösung mir anfangs so leicht vorgekommen war.

Indessen hatte mich doch das Principium der Nachahmung gerührt, welches der griechische Philosoph für die schönen Künste festsetzt. Ich fand die Richtigkeit desselben bey der Mahlerey, die eine stumme Poesie ist. Ich hielt die Begriffe des Horatz, des Boileau und einiger andern Meister in der Kunst damit zusammen Ich nahm einige Züge dazu, die ich in andern Schriftstellern über diese Materie zerstreuet fand. Horatzens Regel hielt allemal die Probe: ut Pictura Poesis. Es fand sich, daß die Poesie in allen Stücken eine Nachahmung sey, eben sowol wie die Mahlerkunst. Ich ging noch weiter. Ich versuchte dieses Principium auf die Music und auf die Geberdensprache anzu-

wenden,

wenden, und ich erstaunte, als ich sahe, wie genau es diesen Künsten angemessen war. Und dieses hat das kleine Werck hervorgebracht, welches den Titel führt: Les Beaux Arts réduits à un même Principe, die schönen Künste aus einem eintzigen Grundsatz hergeleitet: ein Werck, worinn die Poesie die vornehmste Stelle einnimmt, theils wegen ihrer eignen Vortreflichkeit, theils, weil sie die Gelegenheit dazu gegeben hat.

Weil man daselbst die Eigenschaften der Künste, ihre gemeinschaftlichen Regeln und ihren besondern Unterschied aus den Eigenschaften des menschlichen Genies und Geschmacks herleitet, und seine angenommenen Grundsätze durch eine allgemeine Anwendung auf die verschiedenen Künste bestätiget und wahr macht: so haben einige Personen, deren Ansehen

alles bey uns gilt, geglaubt, daß man diese Anwendung noch weiter treiben, und zeigen müsse, daß sie auch bey einer jeden besondern Art der Wissenschaft statt habe; dieses hat ein zweytes Werck hervorgebracht, dem wir den Titel Cours de Belles-Lettres, Lehrgebäude der schönen Wissenschaften, gegeben haben.

Da das Publicum sein Urtheil über diese beyden Wercke gefällt hat, so glauben wir seinem Willen ein Genügen zu thun, wenn wir ihm jetzt beyde unter Einem Titel übergeben, mit so vielen Veränderungen, als nöthig gewesen sind, die Materien zu verbinden, und ein Gantzes daraus zu machen.

Durch diese neue Einrichtung zerfällt das Werck von selbst in drey Theile. In dem ersten setzet man einen Grundsatz für die schönen Künste fest, als welche man

alle

alle auf die Nachahmung der Natur einschränckt, aber der Natur, die mit Geschmack gewählt wird, das heißt, der schönen Natur, und von diesem Grundsatz macht man eine allgemeine Anwendung auf die Poesie, auf die Mahlerey, auf die Music und auf die Geberdensprache oder Tantzkunst.

In dem zweyten Theile macht man die Anwendung hievon auf die erzählenden Gedichte, worunter die Fabel, das Schäfergedicht und das Heldengedicht verstanden werden; auf die dramatischen Gedichte, worunter das wunderbare Schauspiel oder die Oper, die Tragödie und die Comödie gehören; auf die lyrischen Gedichte, worunter die Ode und ihre Arten und die Elegie, als eine ihrer Abkömmlinge zu rechnen sind; auf die didactischen Gedichte

dichte oder Lehrgedichte, worunter das Philosophische, das Historische, und das Eigentliche Lehrgedicht, imgleichen die Satyre, die Versbriefe und die Sinngedichte gehören. Dieser Theil wird mit einer ausführlichen Erklährung der Horatzischen Dichtkunst beschlossen, welche alles das zu rechtfertigen dient, was über die Poesie gesagt worden ist.

Im dritten Theile wendet man, mit der gehörigen Einschränkung, eben diesen Grundsatz auf die Redekunst und ihre Arten an, nemlich auf die Oratorische Rede, auf die Historie und auf die Briefe; und, um diesen Tractat vollständig zu machen, hat man die vornehmsten Regeln der Uebersetzungskunst hinzugethan.

Dieses ist der Plan des Wercks. Eine Menge bekannter Regeln über die

Vorrede des Herrn Batteux.

Dichtkunst und Beredsamkeit werden hier aus einer eintzigen und allgemeinen Quelle hergeleitet, nemlich aus der Nachahmung des Wahren und des Schönen, so uns die Natur oder die Künste darbieten. Dieses macht ein gantz einfältiges Lehrgebäude aus, worinn der Verstand das Principium mit seinen Folgen auf einmal übersieht, als ein Gantzes, das genau zusammenhängt, und dessen Theile sich alle gemeinschaftlich unterstützen.

Auf diese Weise ist, indem ich eine bloße Definition von der Poesie suchte, dieses Werck fast ohne meinen Vorsatz durch eine Folge von Ideen entstanden, deren eine sich aus der andern entwickelt hat.

Vorrede
zur deutschen Ausgabe.

Der Leser wird hier einige Nachricht von den Veränderungen erwarten, die man mit diesem Wercke vorgenommen hat. Ich habe zu den Exempeln meines Kunstrichters einige deutsche Proben hinzugethan; ich habe meinen Autor verändert, wenn er von Sachen redete, die allein die Sprache seines Landes und die Versification angingen; an einigen Orten habe ich ihn aus sich selber, nemlich aus der ersten Ausgabe seines Werckes, ergänzt. Ich habe aber gar nichts von unsern eigenen Dichtern angeführt, wenn der Vortrag des Verfassers deutlich, lehrreich und auch weitläuftig genug war, seine Muster aber viel zu schön waren, als daß man sie hätte wegwerfen und durch die

unsrigen ersetzen können. Seine Grundsätze und Criticken habe ich unberührt gelassen. Vielleicht hätte man ihm hin und wieder mit einigem Scheine widersprechen können. Allein wenn ich ihn mit sich selbst verglich, und seine zerstreuten Ideen zusammen sammlete: so sahe ich, daß ein Mann von einer so tiefen Einsicht, von einem so feinen Geschmacke, und der die besten Köpfe seines Volckes bey seinem Wercke zu Rathe gezogen, keinesweges geirret hatte, sondern nur einer geschickten Auslegung und derjenigen nähern Bestimmung bedurfte, die jeder Scribent von seinem Leser mit Recht erwartet.

Ich habe deswegen bey der Oper, wo dieser scharfsinnige Kunstrichter eine wunderbare Handlung, und Götter und Halbgötter zu Personen vorschlägt, nicht hinzugesetzt: daß man auch zuweilen, mit

dem Metastasio, Personen aus der menschlichern Welt und wahre Begebenheiten aufführen könte; weil mir die Regel des Herrn Batteux und die Angabe des frantzösischen Operndichters sehr schön zu seyn dünckten. Man lasse die ordentliche Tragödie von Gottheiten leer, und werfe dagegen die wunderbaren Materien in ein Schauspiel hinein, worinn man alle Wunder der Mahlerey und der Baukunst, des Tantzes und der Music auf die wahrscheinlichste Weise vereinigen will.

Auch habe ich zu seiner Abhandlung von der Tragödie, wo er die unheroischen Subjecte verwirft, nicht hinzusetzen dürfen: daß es sehr wohl möglich sey, ein gutes bürgerliches Trauerspiel zu verfertigen, wenn man die Geschicklichkeit hat, alles das mit der größesten Kunst zu verstecken, was uns bey niedrigen Per-

sonen anstößig ist. Ein solches Trauerspiel widerspricht seinen Regeln eigentlich nicht. Kan ich die Handlung auf diese Weise erhöhen, so gebe ich ihr den Werth der heroischen Handlung.

Eben so verhält es sich mit der Comödie. Diejenige Comödie, die ein großer Meister mit gewissen rührenden Scenen so behutsam vermischt, daß es den ernsthaften Zuschauer nicht verdrießt, wenn er wiederum in ein Gelächter ausbrechen muß, nachdem er zuvor eine bessere und entgegengesetzte Empfindung gehabt hat, eine Comödie, worinn uns der rührende Schluß die vorigen Schertze nicht vereckelt und leid macht, eine solche wird durch die Grundsätze unsers Autors nicht getadelt. Sie bleibt was sie seyn soll: ein Spiegel menschlicher Verkehrtheiten und Unarten auf der einen, und der Wohlanständigkeit

und guten Sitten auf der andern Seite. Allein eine Comödie, die gantz voll Wehmuth und Thränen ist, und die man eine weinende Comödie genannt hat, gehört eigentlich zu den Tragödien, aber zu den geschwächten Tragödien, die wir wenigstens nicht zum Muster anpreisen müssen, wenn wir eine vollkommene Idee von dieser Dichtungsart geben wollen.

Bey dem Heldengedicht habe ich den Begriffen der Homere, die Handlung auf etwas Wunderbares zu bauen, nicht widersprechen können. Das Wunderbare ist dem menschlichen Geiste das angenehmste; es sey wahr, es sey nicht wahr, so bleibt es der Geschmack der Jugend und die Religion der Alten. Will jemand ein erzählendes Gedicht von wahrem und menschlichem Inhalte machen, so wollen wir nicht über Worte streiten: er nenne es eine Art von di-

dactischem Gedichte, er nenne es, wenn er will, ein episches Gedicht; aber es wird vom zweyten Range seyn; vielleicht so vollkommen ausgearbeitet, daß es den mehresten vom ersten Orden den Vorzug streitig macht; vielleicht so sonderbar, so interessant, daß wir das Wunderbare nicht sehr vermissen; vielleicht so lehrreich, so rührend, so prächtig, wie Glovers Leonidas: aber das Gefälligste und Beste auf die beste Art ausgeführt, behält allemal den Vorzug und macht die Hauptregel.

Ausnahmen werden immer seyn. Die menschliche Natur liebt die Veränderung, und solte sie auch etwas besseres für diese Veränderung hingeben. Der äsopische Fabeldichter wird müde, beständig Thiere reden zu hören, er führt das Schilf und den Eichbaum ein, oder wohl gar den Demant und

den Bergcrystall. Der bucolische Dichter versetzt die Scene von den grünenden Wiesen an das dürre Gestade des Oceans, und besingt, anstatt des Wettgesanges zweyer jungen Schäfer, das Tagewerck und die Vergnügsamkeit zweyer betagten Fischer. Bisweilen erhöht er die Gattung durch die Farben der Epopee, und erzählt dort, wie Simonides von den Göttern erhalten wird, und hier, wie drey jagende Printzen, Cephalus, Adonis und Endymion von drey Göttinnen geliebt worden sind. Eben so führt er in der Comödie den Jupiter und Mercur ein, Rollen der Menschen zu spielen. Alles Gattungen, die die Liebe zur Veränderung erfindet, Gattungen, die der Poet zu seiner Zeit mit unterstreuen mag.

Endlich haben wir nicht nöthig gefunden, das Werck durch Auszüge aus

den

den übrigen Scribenten der neuern Zeiten weitläuftiger zu machen. Es ist genug, wenn der junge Dichter auf den rechten Weg gebracht ist. Die Fackel der Critick ist ihm angezündet: er untersuche nun selbst, wie weit die Dichter sich der Vollkommenheit nähern, wie weit sie sich davon entfernen; er untersuche, ob die gläntzendsten Wercke einiger Ausländer vollgepfropfte Magazine, oder reich und ordentlich und mit Geschmack ausgezierte Säle sind; er bereichere sich mit den Schätzen der erstern, und von den letztern lerne er dasjenige Mittel treffen, welches für die menschlichen Organe das beste ist, ein Mittel, welches die Gottheit selbst zur Regel angenommen und in die Natur der Dinge gelegt hat.

Ein-

Einleitung

in die

schönen Wissenschaften.

Erster Theil.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Einleitung in die schönen Wissenschaften.

Erster Theil.

Welcher zeigt, worinn die schönen Künste bestehen und was für Regeln sie mit einander gemein haben.

Die meisten, welche von den schönen Künsten gehandelt haben, haben in ihren Wercken mehr auf einen glänzenden Vortrag, als auf Wahrheit und Richtigkeit gesehn. Zum Beweise kan

die Poesie dienen. Man glaubt uns einen sehr guten Begriff davon zu machen, wenn man sagt, sie begreiffe alle Künste in sich: Sie ist, sagt man, aus Mahlerey, aus Music und aus Beredsamkeit zusammengesetzt.

Gleich der Beredsamkeit redet, beweist, erzählet sie. Gleich der Music hat sie einen regelmäßigen Gang in ihren Sylbenmaaßen, einen Wohlklang in ihren Worten, einen harmonischen Ausdruck in allen beyden. Gleich der Mahlerkunst zeichnet sie die Gegenstände, erhebt sie mit Farben, breitet Licht und Schatten darüber aus. Mit einem Worte: sie mahlt die Natur, sie redet melodisch, sie lehret und verschönert die Wahrheit.

Die Dichtkunst breitet sich über alle Wissenschaften aus. Sie bereichert sich mit den Schätzen der Historie; sie geht in das Gebiet der Philosophie; sie schwingt sich gen Himmel, allda den Lauf der Gestirne zu bewundern; sie steigt in den Abgrund und deckt die Geheimnisse der Natur auf; sie dringt bis in das Reich der Todten, und sieht die Belohnungen der Gerechten und die Strafen der Gottlosen. Sie umfaßt die ganze Welt. Ja wenn ihr diese Welt noch nicht genug ist, so schafft sie sich neue Welten,

ten, schmückt sie aus mit glückseligen Wohnungen, bevölkert sie mit tausend verschiedenen Einwohnern. Selbst Schöpferinn bildet sie hier nichts als vollkommene Wesen, geht sie mit nichts geringerm um, als alle Wercke der Natur zu übertreffen. Sie ist eine Art von Zauberkunst: sie täuscht die Augen, die Einbildungskraft und selbst den Verstand, und es gelingt ihr, durch phantastische Vorstellungen der Welt ein wahrhaftes Vergnügen zu machen. So haben die meisten Schriftsteller von der Poesie geredet.

Eben so haben sie es mit den übrigen Künsten gemacht. Voll von dem Werthe dererjenigen, denen sie selbst zugethan waren, haben sie uns prächtige Beschreibungen gegeben, anstatt einer einzigen bestimmten Erklährung, die man von ihnen foderte; oder, wenn sie es ja unternommen haben sie zu erklähren: so haben sie, weil ihre Natur an sich selbst sehr verwickelt ist, oft das Zufällige für das Wesentliche, und das Wesentliche für das Zufällige genommen. Bisweilen haben sie, durch Autorliebe verführt, sich die Dunckelheit der Materie zu Nutz gemacht, und uns Regeln gegeben, die nach dem Muster ihrer eigenen Wercke abgefaßt waren.

Unser Vorsatz in diesem ersten Theile ist, alle solche Nebel zu zerstreuen, die wahren Grundregeln der Künste festzusetzen und die Begriffe so genau zu bestimmen, als es möglich ist.

Und deswegen theilen wir denselben in drey Abschnitte. In dem ersten untersuchen wir das Wesen der Künste, die Theile, die zu ihnen gehören, und den besondern Unterschied, der unter ihnen ist; und beweisen aus der Beschaffenheit des menschlichen Geistes selber, daß die Nachahmung der Natur ihr allgemeiner Vorwurf seyn müsse, und daß sie durch nichts von einander unterschieden sind, als allein durch die Mittel, die sie gebrauchen, ihre Nachahmungen ins Werck zu richten. Die Mittel der Mahlerey, der Music, der Tantzkunst sind Farben, Töne, Geberden; das Mittel der Dichtkunst ist die Rede. Dergestalt, daß wenn man auf der einen Seite das genaue und brüderliche Band gesehen hat, welches alle Künste vereiniget (a), die alle Kinder der Natur sind, sich alle gleichen Entzweck vorsetzen, alle nach einerley Grundsätzen handeln: man auch auf der andern Seite ihren Unterschied einsehen lerne und die Eigen=

(a) *Etenim omnes Artes, quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, & quasi cognatione quadam inter se continentur.* Cicero pro Archia Poëta.

Eigenschaften, die einer jeden eigenthümlich zugehören.

Nachdem man die Eigenschaften der Künste aus den Eigenschaften des menschlichen Genies, so sie hervorgebracht hat, hergeleitet hatte: so war es natürlich, auch auf Beweise zu denken, die man von dem Gefühl hernehmen kan; und dieses um so viel mehr, da das Gefühl, die Empfindung, der Geschmack gebohrne Richter der schönen Künste sind, und die Vernunft selbst sich nach ihnen richtet und ihnen zu Gefallen alle ihre Gesetze macht. Und findet es sich alsdann, daß der Geschmack mit dem Genie übereintrifft, und daß beyde gleiche Regeln für alle Künste überhaupt und für eine jede insbesondere vorschreiben: so ist solches ein neuer Grad von Gewißheit, der zu den vorigen Gründen hinzukömmt. Und dieses macht den Inhalt eines zweyten Abschnittes aus, worinn man beweist, daß der gute Geschmack in den Künsten nothwendig mit den im ersten Abschnitt angenommenen Grundsätzen übereinstimmen müsse; und daß die Regeln des Geschmacks nichts als Folgen von der Grundregel der Nachahmung sind. Denn wenn die Künste in der That Nachahmerinnen der schönen Natur sind: so folgt, daß der Geschmack an der schö-

nen Natur nothwendig der gute Geschmack in den Künsten seyn müsse. Dieser Satz wird in einigen Artickeln erläutert, allwo man zu erklähren sucht, was der Geschmack sey, wovon er abhange, wodurch er sich verliehre, u. s. w. und alle diese Artickel verwandeln sich wieder in Beweise des Hauptsatzes der Nachahmung, der alles umfaßt. Diese beyden Abschnitte enthalten die Beweise aus Vernunftschlüssen.

Wir haben einen dritten hinzugethan, welcher die Beweise enthält, die von dem Exempel und der Ausübung der Künstler selbst hergenommen sind. Dieses ist die durch Erfahrung bestätigte Theorie.

Erster Abschnitt.

Worinn man die Eigenschaften der Künste aus den Eigenschaften des Genies herleitet, welches sie hervorbringt.

Wir haben gar nicht nöthig, hier mit dem Lobe der Künste den Anfang zu machen. Ihre Wohlthaten kündigen sich von selbst an. Die gantze Welt ist voll von ihnen. Sie sind es, die die Städte erbauet haben, sie haben die zerstreueten Menschen versammlet, sie haben sie gesittet und leutselig und gesellig gemacht. Bestimmt, der eine Theil, uns zu nützen, der andre, uns zu ergötzen, und der dritte, beydes zugleich zu thun, sind sie gewissermaßen unsre zweyten Elemente geworden, deren Erschaffung die Natur unserm eigenen Fleiße vorbehalten hatte.

I.

Eintheilung und Ursprung der Künste.

Man kan die Künste in drey Classen eintheilen, nach den verschiedenen Absichten, die sie sich vorsetzen.

Einige haben zum Entzweck die Bedürfnisse des Menschen, den die Natur, so bald er gebohren ist, sich selbst überlassen zu haben scheint. Dem Frost, dem Hunger und tausend Ungemächlichkeiten ausgesetzt, sollte er die Verwahrungsmittel dagegen seinem eigenen Fleiße zu dancken haben. Dieses gab den mechanischen Künsten den Ursprung.

Andere haben das Vergnügen zum Vorwurf. Diese konten nur in dem Schooße der Zufriedenheit gebohren werden und unter Empfindungen, die der Ueberfluß und die Ruhe schafft. Man nennt sie vorzüglich die schönen Künste. Diese sind die Music, die Poesie, die Mahlerey, die Bildhauerkunst und die Geberdensprache oder Tantzkunst.

Die dritte Classe enthält diejenigen Künste, die den Nutzen und das Ergötzen zugleich zur Absicht haben. Dergleichen sind die Beredsamkeit und die Baukunst. Die Nothdurft hat sie

erzeugt, und der Geschmack hat sie vollkommen gemacht. Sie halten das Mittel zwischen den andern beyden, und sind aus Nutzbarkeit und Vergnügen zusammengesetzt.

Die Künste der ersten Art gebrauchen die Natur, so wie sie ist, einzig und allein zu ihrem Nutzen. Die von der dritten Art gebrauchen sie verschönert, sowol zum Nutzen als zur Ergötzung. Die schönen Künste gebrauchen sie gar nicht, sondern ahmen sie nur nach, eine jede nach ihrer besondern Weise. Die Natur ist also der Vorwurf aller Künste. In ihr liegen alle unsre Bedürfnisse und alle unsre Ergötzungen; die mechanischen Künste und die so genannten freyen Künste müssen sie aus ihr wieder hernehmen.

Wir wollen hier hauptsächlich von den schönen Künsten reden, oder von denen, die die Absicht haben zu gefallen. Und damit wir sie besser kennen lernen: so wollen wir auf ihren Ursprung zurück gehn.

Die Menschen haben die Künste erfunden, und sie haben sie für sich selbst erfunden. Nachdem sie der allzugleichförmigen Gegenstände, die ihnen die einfältige Natur darbot, überdrüßig waren, und gleichwol einen ungemeinen Hang zum Vergnügen bey sich fühleten: so nah-

nahmen sie ihre Zuflucht zu ihrem Genie, und suchten sich eine neue Reihe von Ideen und Empfindungen zu verschaffen, die ihren Geist wieder aufweckte und ihren Geschmack reizete. Aber was sollte dieses Genie thun, dessen Fruchtbarkeit Gränzen hatte, und dessen Blicke nicht weiter giengen, als die Natur selbst? und welches auf der andern Seite für Menschen zu arbeiten hatte, deren Verstandeskräfte in gleich enge Gränzen eingeschränckt waren? Alle seine Bemühungen mußten dahin gehen, eine Wahl unter den schönsten Theilen in der Natur anzustellen, um daraus ein herrliches Ganzes zu bilden, welches vollkommener wäre, als die Natur selbst, ohne daß es darum aufhörete natürlich zu seyn. Und dieses ist das Principium, auf welches man nothwendig alle Künste gründen mußte, und welchem die großen Meister in allen Jahrhunderten gefolget sind. Woraus ich schließe, daß das Genie, welches die Künste hervorgebracht hat, die Natur nachahmen muß, daß es dieselbe aber nicht so nachahmen muß, wie sie ordentlicher Weise ist, und wie sie uns täglich in die Augen fällt, sondern so, daß der Geschmack, für den die Künste gemacht sind und der ihr Richter ist, befriediget werde; welches geschieht, wenn die Natur gut gewählt und durch die Kunst gut nachgeahmt wird.

II. Das

II.

Das Genie hat die Künste nicht anders, als durch Nachahmen, hervorbringen können. Was Nachahmen heißt.

Von unserm Geiste kan nur in uneigentlichem Verstande gesagt werden, daß er erschaffe: alle seine Wercke tragen die Spuren eines gehabten Vorbildes. Selbst die Ungeheuer, die sich eine verrückte Phantasie in ihren Ausschweifungen erschafft, müssen aus Theilen zusammengesetzt werden, die aus der Natur genommen sind. Und wenn das Genie aus Eigensinn diese Theile auf eine Art zusammenfügt, die den natürlichen Gesetzen zuwider läufft: so erniedrigt es sich selbst, indem es die Natur erniedrigt, und verwandelt sich in eine Art von Unsinn. Die Gränzen sind hier gesteckt; so bald man sie überschreitet, so verirrt man sich; man macht mehr ein Chaos, als eine Welt, und erweckt mehr Unlust als Vergnügen.

Das Genie ist nicht, wie man insgemein glaubt, wenn man es nicht nahe genug ansieht, ein heftiges Feuer, welches die Seele aus sich

selbst reißt und sie auf gutes Glück mit sich hinweg führt. Es ist keine blinde Gewalt, die maschinenmäßig wirckt. Es ist eine Vernunft, die alle ihre Kunst an einer Materie beweist, die mit großem Fleiße alle ihre wircklichen und alle ihre möglichen Seiten aufsucht, die ihre feinsten Theile methodisch zergliedert, ihre entferntesten Verhältnisse genau abmißt; es ist ein denckendes Instrument, welches nachgräbt, forsch, fühlt. Seine Verrichtung besteht nicht darinn, daß es erdichten soll, was nicht seyn kan, sondern daß es finden soll, was da ist.

Erfinden in den Künsten heißt also nicht, einem Dinge das Wesen geben, sondern ausfündig machen, wo das Ding ist, und was es ist. Die Menschen, welche Genie haben, sind aus keiner andern Ursache Schöpfer, als weil sie beobachtet haben; und umgekehrt, sie sind aus keiner andern Ursache so fleißige Beobachter, als weil sie sich in den Stand setzen wollen, zu erschaffen. Daher reitzen sie die geringsten Gegenstände, daher überliefern sie sich ihnen mit so vieler Hitze, weil sie allemal neue Erkenntnisse davon zurück bringen, die das Eigenthum ihres Verstandes erweitern und fruchtbarer machen. Das Genie gleicht der Erde, die nicht eher etwas hervorbringt,

als

als bis sie den Saamen dazu empfangen hat. Und diese Vergleichung, anstatt den Künstler arm zu machen, zeigt ihm vielmehr die Quelle und den Umfang seiner wahren Reichthümer, die auf diese Weise ganz unermeßlich werden. Denn weil alle Erkenntniß, die sich der Geist aus der Betrachtung der Natur erwirbt, ihm ein Saame zu neuen Kunstwerken werden kan: so sind dem Genie in Ansehung seines Vorwurfs keine andere Gräntzen gesetzt, als die Gräntzen des Weltgebäudes.

Das Genie muß also etwas haben, woran es sich halten kan, wenn es sich erheben und aufrecht erhalten soll. Und dieses ist die Natur. Der Künstler selbst darf sie nicht schaffen, er darf sie auch nicht vernichten; er kan also weiter nichts thun, als ihr folgen und sie nachahmen; und also ist seine ganze Kunst die Nachahmung.

Nachahmen heißt so viel, als **nachbilden**; ein Wort, das zwey Begriffe in sich schließt: erstlich den Begriff des Vorbildes, welches die Züge besitzt, die man nachahmen will; zweytens den Begriff des Nachbildes, welches diese Züge vorstellig macht. Die **Natur**, das heißt, alles was ist, oder was wir uns leicht als möglich vorstellen können, ist das

Vor-

Vorbild oder das Muster der Künste. Auf sie muß der sorgfältige Nachahmer beständig sein Auge gerichtet haben. Und warum? Sie schließt alle Anlagen zu regelmäßigen Wercken, und auch die Grundrisse zu allen den Zierrathen in sich, die uns gefallen können. Die Künste schaffen ihre Regeln nicht selbst, sie sind kein Werck ihres Gutdünckens, sie liegen unveränderlich in dem Vorbilde der Natur.

Worinn besteht denn also die Verrichtung der Künste? Darinn, daß sie die Züge, die in der Natur liegen, übertragen und in solchen Gegenständen darstellen, denen diese Züge nicht eigenthümlich zugehören. So zeigt uns der Meißel des Bildhauers einen Helden in einem Marmorklotze; der Mahler läßt vermittelst seiner Farben alle sichtbaren Gegenstände aus einer Leinwand hervorgehn; der Musicus läßt durch künstliche Töne die Freude lachen und die Liebe seufzen; und der Poet erfüllt durch seine Erfindungen und durch den Wohlklang seiner Verse unsern Kopf mit erdichteten Bildern und unser Hertz mit gemachten Empfindungen, die oft angenehmer sind als die wircklichen. Aus diesem allen schließe ich, daß die Künste, in dem, was eigentlich das Künstliche an ihnen ausmacht, nichts als Nachahmungen sind, nichts

als

als Aehnlichkeiten, die nicht die Natur selbst sind, aber es doch zu seyn scheinen; und daß also nicht die Wahrheit, sondern die Wahrscheinlichkeit den Stoff zu den schönen Künsten hergiebt. Diese Folgerung ist so wichtig, daß sie verdient, auseinander gesetzt und durch die Anwendung bestätiget zu werden.

Was ist die Mahlerkunst? Eine Nachahmung der sichtbaren Gegenstände. Sie hat nichts würckliches, nichts wahres, alles ist Betrug; und ihre Vollkommenheit beruht nur auf ihrer Aehnlichkeit mit der Wahrheit.

Die Music und die Tantzkunst können wol die Töne und die Geberden ordnen, die der Redner auf der Kantzel gebraucht, und womit der Bürger in Gesellschaften seine Erzählung begleitet: aber das macht sie noch nicht eigentlich zu Künsten. Eben so können sie auch ausschweiffen, die eine in wunderliche Einfälle, wo die Töne sich unter einander anstoßen ohne Absicht und ohne Bedeutung; die andere in Erschütterungen und seltsame Sprünge der Phantasie: aber beyde gehen alsdann aus ihren Schrancken heraus. Sie müssen also, um das zu seyn, was sie seyn sollen, wieder zur Nachahmung zurückkehren; sie müssen eine künstliche

Abschilderung menschlicher Leidenschaften seyn: alsdann erkennt man sie wieder mit Vergnügen für Künste, alsdann erregen sie wieder in uns Empfindungen von der Art, wie wir sie wünschen, und in dem Grade, wie sie uns gefallen können.

Was endlich die Poesie betrifft, so lebt sie gantz von der Erdichtung. Bey ihr trägt der Wolf die Kennzeichen des mächtigen und ungerechten Mannes, und das Lamm die Züge der unterdrückten Unschuld. Die Ecloge zeigt uns poetische Schäfer, die weiter nichts als Aehnlichkeiten, als Bilder sind. Die Comödie schildert uns einen idealischen Harpagon, der seine Züge dem würklichen Geitze abgeborget hat.

Die Tragödie ist nur in so fern Poesie, als sie durch ihre Nachahmungen erdichtet. Cäsar hat einen Streit mit dem Pompeius gehabt: das ist nicht Poesie, das ist Historie. Aber man erfinde Reden, Bewegungsgründe, Verwickelungen, alles nach dem Begriffe, den uns die Geschichte von den Characktern und von dem Glücke des Cäsars und Pompeius giebt: augenblicklich wird es Poesie; denn dieses ist allein ein Werck der Kunst und des Genies.

Endlich ist das epische Gedicht nichts, als eine Erzählung möglicher Handlungen, vorgestellt

stellt mit allen Kennzeichen des Daseyns. Juno und Aeneas haben das niemals weder gesagt noch gethan, was **Virgil** ihnen zuschreibt, aber sie hätten es thun oder sagen können, das ist genug zur Poesie. Sie ist eine beständige Lüge, die alle Kennzeichen der Wahrheit trägt.

Also sind alle Künste in dem, was sie würcklich Künstliches an sich haben, nichts, als eingebildete Dinge, als erdichtete Wesen, die eine Nachahmung und ein Abdruck der wahren sind. Daher kommt es, daß man allezeit die Kunst der Natur entgegen setzt; daß man überall hört, man müsse die Natur nachahmen; die Kunst sey nicht ehe vollkommen, als bis sie die Natur vollkommen vorstelle, und diejenigen Arbeiten könten erst Meisterstücke der Kunst genannt werden, die die Natur so gut nachahmten, daß man sie für die Natur selbst ansehen müßte.

Und diese Nachahmung, zu der wir alle einen so natürlichen Hang haben: denn Exempel lehren und lencken das ganze menschliche Geschlecht, Vivimus ad exempla; diese Nachahmung, sage ich, ist eine der vornehmsten Quellen des Vergnügens, welches die Künste gewähren. Der Verstand übt sich, indem er das Urbild mit dem Nachbilde vergleicht; und das Urtheil, so er darüber fällt, macht einen desto angenehmern Eindruck auf ihn, weil es

ihm ein Beweis von seiner eigenen Scharfsichtigkeit ist.

Diese Lehre ist nicht neu. Man findet sie bey den Alten überall. Aristoteles fängt seine Dichtkunst mit diesem Grundsatz an, daß die Music, die Tantzkunst, die Poesie und die Mahlerey nachahmende Künste sind. Hierauf beziehen sich alle Regeln, die er giebt. Nach dem Plato ist man noch kein Poet, wenn man erzählt: man muß erdichten und die Handlung, die man erzählt, selbst erschaffen. Und in seiner Republick verwirft er die Poesie, weil ihr gantzes Wesen Nachahmung ist, und die Gegegenstände, die sie nachahmt, einen Einfluß in die Sitten haben können [b]). Horaz hat eben dasselbe Principium in seiner Dichtkunst:

c) Si

b) Plutarch beruft sich, wenn er von dieser Materie handelt, auf das Ansehen des Plato, und erklährt diese Sache so deutlich, daß man ihm seinen Beyfall nicht versagen kan. „Plato „selbst, spricht er, hat gelehrt, daß die Poesie allein „in der Fabel bestehe; und „er nennt die Fabel eine „unwahre Erzählung, die „der Wahrheit ähnlich „sieht. Also ist bey ihr „nichts würckliches. Die „Erzählung sagt uns, was „würcklich da ist; die Fa„bel aber ist das Ebenbild „und die Aehnlichkeit der „Erzählung. Der Abstand „von dem, der die Fabel „macht, bis zu dem, der „die Erzählung macht, ist „eben so groß, als der Ab„stand von dem, der die „Erzählung macht, bis zu „demjenigen ist, der die „Handlung würcklich ver„richtet hat.„ Der Herr von Fontenelle hat in seinem

c) Si fautoris eges aulæa manentis — — —
Aetatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus & annis.

Warum soll man die Sitten beobachten, die Sitten studiren? Ist es nicht darum, damit man sie abschildern könne?

d) Respicere exemplar vitæ morumque jubebo
Doctum *imitatorem* & vivas hinc ducere voces.

Vivas voces ducere ist eben das, was bey uns nach dem Leben mahlen heißt. Und ist nicht alles in dem einzigen Wort enthalten? Ex noto fictum carmen sequar; ich werde fingiren, ich werde dichten, nach dem, was unter den Menschen bekannt ist. Man soll sich betrügen, man soll glauben, die Natur selbst zu erblicken, man soll glauben, es sey nichts leich-

nem Schreiben an die Verfasser der gelehrten Tagebücher im fünften Theile der letzten Ausgabe eben denselbigen Gedancken also ausgedrückt: Ein großer Dichter, wenn man unter diesem Nahmen versteht, was man darunter verstehen soll, ist einer, der etwas macht, erfindet, schafft. Die eigentliche Poesie eines theatralischen Stücks ist sein erfundener, sein erschaffener Plan, . . . und Polieuct und Cinna wären auch noch in Prosa vortrefliche Arbeiten eines Dichters.

c) Soll dein Zuhörer mit Vergnügen alle Scenen ausdauren: . . . so zeichne die Sitten eines jeden Alters, und verändere deine Züge nach den Jahren und nach den Gemüthern.

d) Der weise Nachahmer sehe auf die Welt und ihre Sitten, und lerne hier die Sprache der Natur.

ter, als auf solche Art zu mahlen: aber es soll eine Erdichtung seyn, ein Werck des Genies, das die Kräfte eines jeden mittelmäßigen Kopfes übersteigt. [e]) Sudet multum frustraque laboret.

Die Wörter selbst, deren sich die Alten bedienten, wenn sie von der Poesie redeten, beweisen, daß sie dieselbe für eine Nachahmung angesehen haben. Die Griechen sagten: ποιειν und μιμεισθαι. Die Lateiner übersetzten das erste Wort durch facere. Die guten Autores sagen: facere poema, ein Gedicht verfertigen, schaffen; und das andere haben sie theils durch fingere, theils durch imitari gegeben, welches so wohl eine künstliche Nachahmung bedeutet, so wie sie bey den Künsten üblich ist, als auch eine würckliche und sittliche Nachahmung, so wie sie in der bürgerlichen Gesellschaft statt findet. Weil man aber in der Folge der Zeit die Bedeutung dieser Wörter weiter ausdehnte, oder veränderte, oder einschränckte: so gaben sie zu vielen Irrungen Anlaß und breiteten Dunckelheit über solche Sätze aus, die bey den ersten Verfassern, die sie angenommen hatten, gantz deutlich

e) Er müsse lange schwitzen und alle seine Mühe verliehren.

lich und klahr waren. Man verstand durch Fiction oder Erdichtung die Fabeln, in welche man Gottheiten hineinbringt und sie an der Handlung Antheil nehmen läßt; weil dieses der edelste Theil der Erdichtung ist: durch Nachahmung verstand man nicht mehr eine kunstmäßige Abschilderung der Natur, welche eigentlich darinn besteht, die Natur vorzustellen, es ihr nachzumachen, υποκρινειν: sondern man verstand überhaupt alle Arten der Nachahmung darunter. Da also die Wörter ihre ehmalige Bedeutung nicht mehr haben: so sind sie auch nicht mehr geschickt, die Eigenschaften der Poesie auszudrücken, und machen die Sprache der Alten den meisten Lesern unverständlich.

Aus allem, was wir itzt gesagt haben, folgt, daß die Poesie aus lauter Nachahmung bestehet. Eben so verhält es sich mit der Malherey, mit der Tantzkunst, mit der Music: nichts ist würcklich in ihren Arbeiten, alles ist erdichtet, nachgemacht, künstlich. Dis macht den eigenthümlichen Charackter der Künste aus, so wie sie der Natur entgegen gesetzet sind.

III.

Das Genie muß die Natur nicht so nachahmen, wie sie würcklich ist.

Das Genie und der Geschmack haben in den Künsten eine so genaue Verwandtschaft mit einander, daß man sie oft verwechselt, und daß es Fälle giebt, wo man sie nicht trennen kan, ohne ihnen beynahe ihr Amt zu nehmen. Dieses erfährt man besonders hier, wo man unmöglich sagen kan, was das Genie bey der Nachahmung der Natur zu thun hat, ohne den Geschmack vorauszusetzen, der es leiten und anführen muß. Wir haben uns genöthigt gesehen, diese Materie hier wenigstens obenhin zu berühren, um dasjenige vorzubereiten, was darauf folgen soll: wir behalten uns aber vor, in dem zweyten Abschnitte weitläuftiger hievon zu reden.

Aristoteles vergleicht die Poesie mit der Historie. Ihr Unterschied liegt, nach seiner Meynung, nicht in ihrer Form und in ihrem Styl, sondern in ihrer Materie. Aber wie liegt er darinn?

Die Historie schildert uns das, was geschehen ist; die Poesie das, was hätte geschehen kön-

können. Die eine ist an die Wahrheit gebunden: sie erschafft weder Handlungen noch handelnde Personen. Die andere hält sich allein an das Wahrscheinliche: sie erfindet, sie erdichtet nach Belieben, sie mahlt aus dem Kopfe. Der Geschichtschreiber liefert uns die Exempel, wie sie sind, vollkommen oder unvollkommen; der Dichter liefert sie uns so, wie sie hätten seyn sollen. Und daher ist, nach der Meinung eben dieses Philosophen, die Poesie eine weit lehrreichere Unterrichtung, als die Historie.

Aus diesem Grundsatze folgt, daß, wenn die Künste Nachahmerinnen der Natur sind, ihre Nachahmungen klug und verständig, nicht aber knechtisch gemacht werden müssen. Sie müssen ihre Gegenstände wählen, sie mit aller der Vollkommenheit, der sie fähig sind, vorstellen; mit einem Wort, sie müssen so nachahmen, daß man die Natur erblickt, nicht so, wie sie an sich selbst ist, sondern so, wie sie seyn kan und wie sie sich dencken läßt.

Was that Zeuxis, da er eine vollkommene Schönheit mahlen wollte? Entwarf er das Bildniß einer gewissen einzelnen Schönheit, so, daß sein Gemälde ihre Geschichte ward? Nein, sondern er sammlete die zerstreueten Züge verschie-

dener würcklichen Schönheiten. [f]) Er schuf sich im Geiste eine gantz neue Idee, die er allen diesen vereinigten Zügen zu dancken hatte: und diese Idee war sein Vorbild, oder das Modell zu seinem Gemälde, welches im Gantzen ein wahrscheinliches, ein poetisches Gemälde, aber in seinen besondern Theilen wahr und historisch war. Sehet da ein Exempel, das allen Künstlern gegeben ist; sehet da einen Weg, den sie alle betreten müssen! Und dieser Manier sind alle große Meister ohne Ausnahme gefolgt.

Als **Moliere** die Misantropie oder den Menschenhaß schildern wolte, so suchte er sich keinesweges in Paris ein **Original** auf, wovon sein Stück eine genaue **Copie** werden sollte: er hätte auf diese Weise nur eine Historie, nur ein **Porträt** gemacht; er hätte nur halb so gut unter-

f) Præbete quæso, inquit, ex istis virginibus formosissimas, dum pingo id, quod pollicitus sum vobis, ut mutum in simulacrum ex animali exemplo veritas transferatur .... Ille autem quinque delegit .... Neque enim putavit, omnia, quæ quæreret ad venustatem, vno in corpore se reperire posse; ideo quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expolivit. CIC. *lib. 2. de Invent. Cap. 1.* Gebt mir von diesen Jungfrauen die schönsten, sagte er, bis ich mein versprochenes Gemälde zu Stande gebracht habe; damit ich von dem lebendigen Muster die wahre Natur in das todte Bild hinüber tragen kan ... Er aber wählte sich fünfe ...

Denn

unterrichtet: sondern er sammlete alle Züge von dieser finstern Gemüthsart, wo er sie nur irgend unter den Menschen mochte wahrgenommen haben; hiezu that er alles, was ihm sein arbeitendes Genie in dieser Materie an die Hand geben konte, und aus allen diesen zusammengedrängten und wohlgeordneten Zügen bildete er einen Charackter, der eintzeln in seiner Art, und nicht wahr, sondern wahrscheinlich war. Seine Comödie ward keine Historie vom Alcest, sondern das Gemälde vom Alcest ward eine Historie der Misantropie überhaupt. Und dadurch hat er weit besser unterrichtet, als der gewissenhafteste Geschichtschreiber, der uns weiter nichts, als einige Züge eines würcklichen Misantropen aufbehalten hätte g).

Diese

Denn er verzweiffelte daran, daß er alle Schönheit, die er suchte, in einem eintzigen Körper antreffen würde; weil die Natur nicht gewohnt ist, die höchste Vollkommenheit einer eintzelnen Art mitzutheilen. Cicero von der Erfindung.

g) „Plato, sagt Maximus von Tyrus in s. 7. „Abhandl. hat in seiner „Republick eben das gethan, was die Bildhauer „thun, wenn sie die schönsten Züge verschiedener „Körper sammlen, um einen eintzigen von vollkommener Schönheit daraus zusammen zu setzen, „einen Körper, dem, in Ansehung der Wahl, des „Ebenmaßes und der Regelmäßigkeit aller seiner „Theile keine eintzige natürliche

Diese beyden Exempel sind an diesem Ort hinlänglich, uns einen klahren und deutlichen Begriff von demjenigen zu machen, was man die schöne Natur nennt. Sie ist nicht das Wahre, was würcklich ist, sondern das Wahre, was seyn kan, das schöne Wahre, vorgestellt, als ob es existirte, und mit allen Vollkommenheiten geschmückt, die es annehmen kan [h]).

Dieses verhindert nicht, daß nicht auch das Würckliche und Wahre den Künsten zum Stoff dienen könte. Laßt uns die Musen selber hören, wie sie sich beym **Hesiodus** darüber erklähren: [i])

Wir können Lügen ersinnen, der Wahrheit gleichende Lügen:
Doch können wir auch, so bald wir wollen, die Wahrheit erzählen.

Fände es sich, daß eine historische Begebenheit schon so zugeschnitten wäre, daß sie zum Plan

„liche Schönheit gleich „kommt.„ Die Alten pflegten zu sagen: er ist so schön, wie eine Bildsäule. Und einen gleichen Verstand hat es, wenn Juvenal ein Ungewitter, um alle mögliche Schrecken desselben auszudrücken, ein poetisches Ungewitter nennt:

— — — — omnia fiunt
Talia tam graviter si quando poetica surgit
Tempestas.

Sat. XII.

h) Die Eigenschaften des Gegenstandes kommen hiebey

Plan eines Gedichtes oder Gemäldes dienen könte: so würde sich die Poesie und die Mahlerey kein Bedenken daraus machen, sie so, wie sie wäre, zu gebrauchen, sich aber im übrigen ihr Recht vorbehalten, Umstände hinzuzudichten, Sachen zum Abstechen oder Contraste anzubringen, neue Situationen zu erfinden. u. s. w. Als Le-Brün die Schlachten Alexanders mahlte, so fand er in der Geschichte die Begebenheit, die spielenden Personen und den Ort der Scene. Allein wie viel Erfindung! wie viel Poesie herrscht nicht in seinem Wercke! Die Anordnung, die Stellungen, der Ausdruck der Empfindungen, alles dieses war seinem schöpferischen Geiste vorbehalten. Eben so verwandelte sich unter den Händen des Corneille der Streit der Horazier aus der Historie in ein Gedicht. Die Kunst baut alsdann auf den Grund und Boden der Wahrheit, und vermischt

hiebey nicht in Betrachtung. Unser Bild sey eine Hydra oder ein Geitziger, ein Scheinheiliger oder ein Nero; so bald man es mit allen den Zügen mahlt, die sich dazu schicken, so mahlt man die schöne Natur. Ob es eine Furie, oder eine Gratie ist, daran ist nichts gelegen. Cicero sagt: Gorgonis os pulcherrimum crinitum anguibus. Ein sehr schönes Ungeheuer mit Schlangen-Haaren.

i) Ιδμεν ψευδεα πολλα λεγειν ετυμοισιν ομοια·
Ιδμεν δ' ευτ' εθελωμεν, αληθεα μυθησασθαι.

mischt sich so geschickt mit der Unwahrheit und Fabel, daß daraus ein einförmiges Gantzes entspringt.

Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

So wird es gemeiniglich bey Heldengedichten, bey Tragödien, und bey historischen Gemälden gehalten. Weil sich die Begebenheit hier nicht mehr unter den Händen des Geschichtschreibers befindet, sondern schon dem Künstler übergeben ist, der sich alles erlaubt, um zu seinem Entzweck zu gelangen: so schmeltzet man sie wieder um, damit man sie in eine neue Form gießen kan; man thut hinzu, man nimmt weg, man setzt an eine andre Stelle. Ist es ein Gedicht: so knüpft man Knoten, so macht man Vorbereitungen zur letzten Entwickelung u. s. w. Man setzt voraus, daß der Saame zu diesem allen schon in der Historie liegt, und daß die Kunst weiter nichts thun darf, als ihn entwickeln. Liegt er nicht darinn: desto besser. Nun bedienet sich die Kunst ihrer völligen Freyheit: sie schafft, sie erfindet aus sich selbst alles, was sie nöthig hat. Dieses ist ein Vorrecht, das man ihr zugestehen muß; denn sie hat sich anheischig gemacht zu gefallen.

IV.

In welchem Zustande sich das Genie befinden muß, wenn es die schöne Natur nachahmen soll.

Das allerfruchtbarste Genie fühlt nicht immer die Gegenwart der Musen. Es erlebt Stunden der Unfruchtbarkeit und der Dürre. Die Ader des Ronsard, der ein gebohrner Poet war, vertrocknete gantze Monate lang. Die Muse Miltons hatte Ungleichheiten, die sein Werck nicht verläugnen kan. Und, des Statius, des Claudianus und vieler andern nicht zu gedenken, schlummerte nicht zuweilen der große Homer mitten unter seinen Helden und Göttern? Es giebt also für das Genie gewisse glückliche Augenblicke, wo sich die Seele, als von einem göttlichen Feuer entflammt, die gantze Natur vorstellt, über alle Wesen ein Leben ausgießt, allen Dingen diejenigen rührenden Züge mittheilt, die uns allemal bezaubern und entzücken.

Diesen Zustand der Seele nennt man die Begeisterung, ein Kunstwort, das alle Welt weiß und fast niemand erklährt. Die Begriffe, die uns die meisten Schriftsteller davon gegeben

ha-

haben, zeugen mehr von einer starck gerührten Einbildungskraft und von ihrer eigenen Begeisterung, als von einem Verstande, der denckt und überlegt. Bald ist sie eine himmlische Erscheinung, ein göttlicher Einfluß, ein prophetischer Geist: bald ist sie eine Trunckenheit der Seele, ein Taumel, eine Entzückung, eine mit Unruhe und Erstaunen vermischte Freude über die gegenwärtige Gottheit. Hatten sie die Absicht, durch diese prächtige Sprache den Künsten mehr Hoheit zu geben, oder wolten sie die Geheimnisse der Musen unheiligen Augen entziehn?

Wir, die wir weiter nichts suchen, als unsere Begriffe aufzuklähren, wir wollen allen diesen allegorischen Pomp, der uns die Augen blendet, entfernen und die Begeisterung eben so betrachten, wie ein Philosoph die Großen dieser Welt betrachtet, ohne auf das eitele Gepränge zu achten, das sie umhüllet und versteckt.

Die Gottheit, die die Verfasser vortreflicher Wercke begeistert, ist derjenigen gleich, die die Helden in den Schlachten beseelt:

k) Sua cuique *Deus* fit dira cupido.

Bey diesen ist es die Kühnheit, der angebohrne Muth, der durch den Anblick der Gefahr noch mehr

k) Sein rasender Trieb wird sein Gott.

mehr angefeuert wird: bey jenen ist es ein reicher Schatz von Genie, eine ungemeine Richtigkeit im Urtheil, eine fruchtbare Einbildungskraft und vornehmlich ein empfindliches Hertz, das sich durch den Anblick der Gegenstände leicht entzünden läßt. In diese privilegirte Seelen machen alle Bilder einen tiefen Eindruck, und kommen aus ihrer Einbildungskraft allemal mit neuer Stärcke und Anmuth wieder hervor.

Sehet da den Grund und die Quelle der Begeisterung! Nun kan man schon voraus sehen, was sie bey den nachahmenden Künsten zu thun haben wird.

Man erinnere sich hier wieder des Zeuxis. Die Natur verwahrt in ihren Vorrathshäusern alle Züge, woraus man die schönsten Nachahmungen machen kan. Hier kan man studiren, wie in den Zeichnungen eines Mahlers. Der Künstler, dessen Amt es ist, alles genau zu beobachten, erkennt diese Züge, nimmt sie aus dem Haufen heraus, bringt sie zusammen. Alsbald macht er sich im Geiste ein Gantzes daraus, denckt sich dieses sehr lebhaft, erfüllt seine gantze Seele damit. Nun entzündet sich sein Feuer beym Anblicke dieses Gegenstandes, nun vergißt er sich selber, nun geht seine Seele gantz in die Dinge über, die er erschaffen will. Jtzt ist er

wechselsweise Cinna, Augustus, Phädra, Hippolytus: oder wenn er ein La-Fontäne ist, so ist er der Wolf und das Lamm, die Eiche und das Schilf. In solchen Entzückungen erblickt **Homer** die Wagen und Rosse der Götter; **Virgil** höret in den Finsternissen der Hölle das schreckliche Geschrey des Phlegias; beyde finden Dinge, die nirgends sind, und die doch wahr sind.

l) — — — Poeta cum tabulas cepit sibi
Quærit quod nusquam est gentium, repperit tamen.
Plaut.

Eben diese Begeisterung ist auch den Mahlern und den Tonkünstlern nöthig. Sie müssen vergessen, wer sie sind, sie müssen aus sich selbst herausgehn und sich mitten unter die Dinge begeben, die sie vorstellen wollen. Wollen sie eine Schlacht mahlen, so versetzen sie sich, eben so, wie der Poet, mitten unter das Handgemenge. Sie hören das Getöse der Waffen, das Stampfen der Pferde, das Geschrey der Sterbenden: sie sehen blinckende Schwerdter und Leichnamme im

l) Wenn der Poet erst seine Schreibtafel in die Hände bekommt, so sucht er auf, was nirgendswo anzutreffen ist, und findet es doch.

m) Ein Gott, ach siehe, ein Gott!

im Blut. Sie erhitzen ihre Einbildungskraft selber, bis sie sich gantz erstaunt, gantz aus sich selbst gebracht, gantz überwältiget fühlen: dann heißt es: m) Deus, ecce Deus! Sie mögen singen, sie mögen mahlen, so ist es ein Gott, der sie beseelt.

n) — — — bella, horrida bella,
Et Tibrim multo spumantem sanguine cerno.

Dis ist es, was Cicero nennt, o) *mentis viribus excitari, divino spiritu afflari.* Dis ist die poetische Raserey, dis ist die Begeisterung, dis ist der Gott, den der Dichter in der Epopee anruft, der den Held in der Tragödie beseelt, der sich in einen schlechten Bürger in der Comödie, in einen Schäfer in der Ecloge verwandelt, der den Thieren in der Fabel Vernunft und Sprache giebt; kurtz, der Gott, der die wahren Mahler, Tonkünstler und Dichter macht.

Da man gewohnt ist, die Begeisterung nur zu dem allgewaltigen Feuer der Lyrischen und Epischen Poesie zu verlangen: so wird man sich vielleicht wundern, wenn man hört, daß sie auch

n) Ich sehe Schlachten, schreckliche Schlachten! Ich sehe die Tiber, sie schäumet von Blut.

o) Vom Feuer seiner Seele getrieben, von einem göttlichen Hauche beseelet werden.

so gar zur Fabel nöthig ist. Aber was ist Begeisterung? Sie begreift zwey Dinge in sich: eine lebhafte Vorstellung eines gewissen Gegenstandes, und eine Bewegung des Hertzens, die diesem Gegenstande gemäß ist. Wie es also simple, edle, erhabne Gegenstände giebt, so giebt es auch Begeisterungen die sich zu einer jeden Art schicken, und worinn sich die Mahler, die Tonkünstler und die Poeten theilen müssen, je nachdem sie eine von diesen Arten gewählt haben. Sie müssen sich aber alle, ohne Ausnahme, darein versetzen, wofern sie ihres Entzwecks nicht verfehlen wollen, welcher ist, die Natur in ihrer schönsten Gestalt zu schildern. Daher ist La-Fontäne ein eben so großer Dichter in seinen Fabeln und Moliere in seinen Comödien, als Corneille in seinen Tragödien und Roußeau in seinen Oden ist.

V.

Von der Art und Weise, wie die Künste ihre Nachahmungen machen.

Bisher hat man zu beweisen gesucht, daß die Künste in der Nachahmung bestehen, und daß der Gegenstand dieser Nachahmung die schöne Natur sey, so wie sie sich in der Begeisterung dem Verstande darstellt. Nun müssen wir noch zeigen, wie diese Nachahmung geschieht. Dadurch werden wir den eigenthümlichen Unterschied erfahren, der unter den Künsten ist, die die Nachahmung der schönen Natur zum Zwecke haben.

Man kan die Natur in Absicht auf die schönen Künste in zwey Theile eintheilen: in den einen, den man durch das Gesicht, und in den andern, den man durch das Gehör genießt; denn die übrigen Sinne sind für die schönen Künste gantz unbrauchbar. Der erste Theil ist der Gegenstand der Mahlerey, welche alles, was sichtbar ist, auf einer ebenen Fläche vorstellt, und der Bildhauerkunst, welche es in erhabener Arbeit vorstellt, und endlich der Tantzkunst, welche sich durch die Materie, mit der sie nachahmt, von den ersten beyden am meisten unterscheidet; denn

das Subject, dem die Tantzkunst Geberden und Stellungen giebt, ist lebendig und so gar menschlich, anstatt daß die Leinewand des Mahlers und der Marmor des Bildhauers todte Körper sind.

Der andre Theil ist der Gegenstand der Music, wenn sie allein und ohne Worte genommen wird, und der Poesie, welche Worte gebraucht, aber abgemessene und in allen ihren Tönen genau berechnete Worte.

Also ahmt die Mahlerkunst die schöne Natur durch Farben nach, die Bildhauerkunst durch erhabene Figuren, die Tantzkunst durch Bewegungen und Stellungen des Leibes; die Music durch Töne, und die Poesie durch abgemessene Worte. Sehet da die unterscheidenden Kenntzeichen der vornehmsten Künste! Trägt es sich bisweilen zu, daß diese Künste zusammenfließen und sich mit einander vermischen, wie zum Exempel in der Poesie geschieht, wenn die Tantzkunst den spielenden Personen auf der Schaubühne die Gestus leyht; wenn die Music zur Declamation die Töne angiebt; wenn der Pinsel des Mahlers die Scene auszieret: so sind dieses Dienste, die sie sich kraft ihres gemeinschaftlichen Zwecks und ihres gegenseitigen Bündnisses einander leisten, doch ohne Nachtheil ihrer

besondern und eigenthümlichen Rechte. Eine Tragödie ohne Gestus, ohne Music, ohne Decorationen bleibt noch immer ein Gedicht, das heißt, eine Nachahmung, ausgedrückt durch abgemessene Worte: Eine Music ohne Worte ist allemal Music. Sie drückt die Schwermuth und die Freude aus, ohne daß sie solches den Worten zu dancken hat, die ihr in der That gute Dienste leisten, die aber ihre Natur und ihr Wesen nicht verändern, sie mögen wegbleiben oder hinzukommen. Ihr wesentlicher Ausdruck ist der Ton, so wie des Mahlers die Farben und des Ballet-Meisters die Bewegungen des Leibes sind. Das ist außer allem Zweifel.

Hiebey aber ist eine Anmerckung zu machen, nemlich, so wie die Künste unter den Bildern, die ihnen in der Natur vorgezeichnet liegen, eine Wahl anstellen und sie vollkommener machen müssen, eben so müssen sie auch unter dem Colorit, das sie von der Natur entlehnen, eine Wahl anstellen und es vollkommener machen. Sie dürfen sich nicht aller Arten von Farben, nicht aller Arten von Tönen bedienen: sie müssen mit Verstande gewählt und gemischt werden. Es müssen sanfte Schattirungen, richtige Verhältnisse, Eintracht und Harmonie darinn herrschen. Die Farben und die Töne haben ihre

Sympathien und Mishelligkeiten. Die Natur hat das Recht, sie nach ihrem Gefallen zu vereinigen; die Kunst aber muß es nach ihren Regeln thun. Sie muß den Geschmack nicht nur nicht beleidigen, sondern sie muß ihn auch vergnügen, und zwar so sehr vergnügen, als es möglich ist.

Eben dieselbige Anmerckung läßt sich auch auf die Poesie deuten. Die Rede, welche ihr Werckzeug oder ihre Farbe ist, hat bey ihr einen Grad der Anmuth, den sie in der gewöhnlichen Sprache nicht hat: sie ist der ausgesuchte, der verarbeitete, der polirte Marmor, der das Gebäude prächtiger, dauerhafter, schöner macht. Man findet hier eine gewisse Wahl der Wörter, der Wendungen und vornehmlich eine gewisse regelmäßige Harmonie, die ihrer Sprache etwas übernatürliches mittheilt, etwas, das uns bezaubert und aus uns selber setzt. Alles dieses bedarf einer weitläuftigen Erklährung, und diese soll im dritten Abschnitt gegeben werden.

Beschreibungen der Künste.

Nunmehr ist es leicht die Künste zu beschreiben, von denen wir bisher geredet haben. Man kennt ihren Gegenstand, ihren Zweck, ihr

Amt und die Art, wie sie es verrichten: man weiß, was sie mit einander gemein haben, man weiß, worinn sie von einander unterschieden sind.

Man wird die Mahlerey, die Bildhauerkunst, die Tantzkunst eine Nachahmung der schönen Natur nennen, ausgedrückt durch Farben, durch erhabene Figuren, durch Stellungen; und die Music und die Poesie: eine Nachahmung der schönen Natur, ausgedrückt durch Töne und durch eine abgemessene Rede.

Diese Beschreibungen sind ganz einfältig. Sie kommen, wie man sieht, mit der Natur des menschlichen Genies, welches die Künste hervorgebracht hat, überein. Sie sind nicht weniger den Gesetzen des Geschmackes gemäß, wie man bald sehen wird. Und endlich schicken sie sich auch auf alle Arten der Wercke, die würckliche Wercke der Kunst sind, wie man bey der Anwendung sehen wird.

VI.

Worinn die Beredsamkeit und die Baukunst von den andern Künsten unterschieden sind.

Man erinnere sich auf einen Augenblick der Eintheilung, die wir oben unter den Künsten gemacht haben. Einige wurden zur Nothdurft, andre zum Vergnügen erfunden, noch andre hatten ihren Ursprung zuerst der Nothdurft zu dancken; weil sie aber Mittel fanden, sich mit Reitz und Schönheit zu bekleiden: so stellten sie sich denen an die Seite, die man vorzüglich die schönen Künste nennt. Also erwarb sich die Baukunst, indem sie die Höhlen, die die Nothdurft zum Aufenthalte der Menschen gegraben hatte, in bequeme und anmuthige Wohnungen verwandelte, einen Rang unter den Künsten, den sie vorhin nicht gehabt hatte.

Eben so ging es der Beredsamkeit. Die Nothwendigkeit, worinn sich die Menschen befanden, ihre Gedancken und Gesinnungen einander mitzutheilen, machte Redner und Erzähler aus ihnen, so bald sie nur einen Gebrauch von der Sprache zu machen wusten. Erfahrung, Zeit und Geschmack gaben diesen Reden immer

mehr Vollkommenheit. Hieraus ward endlich eine Kunst, die man die Redekunst nannte, und die sich selbst in der Schönheit mit der Poesie messen durfte. Die Aehnlichkeit und Verwandschaft mit derselben machten ihr die Mühe leicht, anständige Zierrathen von ihr zu borgen und sie zu ihrem besten Vortheil anzuwenden. Daher kamen die runden Perioden, die abgemessenen Gegensätze, die starckgezeichneten Bilder, die wohlausgeführten Allegorien: daher die Wahl der Wörter, die Stellungen der Redensarten, das symmetrische Steigen und Fallen der Harmonie. Damals diente die Kunst der Natur selber zum Muster, wie dieses oft geschieht: aber unter einer Bedingung, die man als das Grundgesetz aller Künste ansehen muß, nemlich: daß in den Künsten, die zum Nutzen erfunden sind, die Ergötzung selbst die Gestalt der Nothwendigkeit annehme: alles scheine zum Gebrauche, zur Nothdurft da zu seyn. Eben so wie bey den Künsten, die zum Gefallen gemacht sind, die Nutzbarkeit nicht ehe einen Zutritt fodern darf, als bis sie unter einer Gestalt erscheint, die nichts als Vergnügen verspricht, und zwar so viel Vergnügen, als ob dieses ihre Hauptabsicht wäre. Sehet da, eine allgemeine Regel für die Künste und eine der allerwichtigsten!

Gleichwie also die Poesie oder die Bildhauerkunst, wenn sie ihre Subjecte aus der Historie, oder aus der bürgerlichen Gesellschaft genommen hätten, ein schlechtes Werck damit schlecht entschuldigen würden, daß sie der Wahrheit ihrer Vorschrift getreu geblieben wären; denn nicht das Wahre, sondern das Schöne verlangt man von ihnen: eben so würde man auch die Redekunst und die Baukunst mit Recht tadeln, wenn aus ihren Wercken die Lust zu gefallen gar zu sehr hervorleuchtete. Von ihnen heißt es: die Kunst erröthet, so bald sie gesehen wird. Alles was bey ihnen zum bloßen Zierrath da ist, das ist ein Fehler. Die Ursache ist, weil man von ihnen keinen Zeitvertreib, sondern einen guten Dienst erwartet.

Indessen giebt es Gelegenheiten, wo die Beredsamkeit und die Baukunst einen höhern Flug wagen können. Es soll ein Held gelobt, es soll ein Tempel gebaut werden. Alsdann ist die Pflicht dieser Künste, die Größe ihres Vorwurfs nachzuahmen und Bewunderung zu erregen, alsdann mögen sie sich einige Grade höher schwingen und alle ihre Reichthümer ausspenden: doch ohne sich von ihrem Ursprunge allzuweit zu entfernen. Man fodert hier zwar das

Schöne von ihnen, aber allemal das nützliche und brauchbare Schöne.

Was würde man wol von einem kostbaren Gebäude dencken, das gar nicht zu gebrauchen wäre? Das schlechte Verhältniß zwischen den Kosten und dem Nutzen würde dem Zuschauer unangenehm seyn und den Baumeister lächerlich machen. Die Grösse, die Majestät, die Zierlichkeit eines Gebäudes müssen sich allemal auf seinen Einwohner beziehn. Sein Ebenmaß, seine Mannigfaltigkeit, seine Einförmigkeit müssen es gemächlicher, bequemer, dauerhafter machen. Hier sind die Zierrathen nicht ehe gantz vollkommen, als bis sie die Mine der Nothwendigkeit tragen; anstatt daß in der Bildhauerkunst die würcklich nützlichen Dinge sich allemal in anmuthige verwandeln müssen.

Gleichen Gesetzen ist auch die Beredsamkeit unterworfen. Sie bleibt allemal, auch bey ihrer grössesten Freyheit, dem Nutzen und der Wahrheit getreu, und wenn sie zuweilen die Wahrscheinlichkeit oder das Vergnügen zu ihrem Vorwurfe wählt; so thut sie es der Wahrheit zum Vortheil, welche niemals mehr Beyfall erhält, als wenn sie gefällt und wahrscheinlich ist.

Der Redner und der Geschichtschreiber haben nichts zu erschaffen, sie haben nur Genie nöthig, um alle würcklichen Seiten ihres Gegenstandes kennen zu lernen. Sie haben nichts hinzu zu thun, und nichts hinweg zu nehmen: kaum erlauben sie sich etwas zu versetzen. Der Poet hingegen verfertigt sich seine Muster selber, ohne sich um ihre Würcklichkeit zu bekümmern.

Wolte man also die Poesie beschreiben, wie sie der Prosa oder der Beredsamkeit; welche ich für einerley nehme, entgegen gesetzt ist: so würde man sagen müssen: Die Poesie ist eine Nachahmung der schönen Natur, ausgedrückt durch eine gebundene Rede; und die Prosa oder die Beredsamkeit ist die Natur selbst, ausgedrückt durch eine freye und ungebundene Rede. Der Redner muß das Wahre auf eine Art vortragen, die es glaubwürdig macht, mit dem Nachdruck, mit der edlen Einfalt, die uns überreden. Der Poet muß das Wahrscheinliche auf eine Art vortragen, die es angenehm macht, mit allem dem Reitze, mit aller der Hoheit, die uns bezaubern und entzücken. Weil aber das Vergnügen unser Hertz der Ueberredung öfnet, und

ein

p) Man versteht durch ein didactisches Gedicht ein Gedicht, welches eine Reihe von Lehren enthält, die gantz

nackt

ein würcklicher Nutzen dem Menschen, der seinen Vortheil nie vergißt, allemal angenehm bleibt: so folgt, daß der Nutzen und das Ergötzen so wol in der Prosa, als in der Poesie mit einander verbunden werden müssen, doch so, daß sie ihre Stellen nach der Absicht bekommen, die man sich bey beyden Gattungen von Schrifften vorsetzt.

Wolte man hiewider einwenden, daß es Schriften in Prosa gäbe, die nur allein ein Ausdruck des Wahrscheinlichen, und im Gegentheil Schriften in Versen, die nur allein ein Ausdruck des Wahren wären: so kan man hierauf antworten, da die Prosa und die Poesie zwey verwandte Sprachen sind, deren Stoff beynahe einerley ist, so leyhen sie sich wechselsweise bald ihre Form, bald ihren Stoff selbst, so daß alles einer Verkleidung ähnlich sieht.

Es giebt poetische Erdichtungen, die in dem schlechten Aufzuge der Prosa erscheinen: dergleichen sind die Romane und alles was zu dieser Gattung gehört. Eben so giebt es auch wahre Materien, die sich in alle Annehmlichkeiten der poetischen Harmonie einkleiden: dergleichen sind die p) didactischen und historischen Gedichte. Aber diese Erdichtungen in Prosa und diese

nackt und ohne Erdichtung vorgetragen werden. Dergleichen sind: die Wercke und Tage des Hesiodus, Vir-

diese Historien in Versen sind weder bloße Prosa, noch bloße Poesie. Es ist eine Vermischung beyder Arten, wovon die Definition keine Rechenschaft geben darf. Es sind Phantasien, die das Recht haben, außerordentlich zu seyn, und deren Ausnahme den Regeln keinen Eintrag thun kan. „Uns sind Opfer bekannt, sagt **Plu**„**tarch**, q) die weder von Chören, noch von „Symphonien begleitet werden. Was aber die „Poesie betrifft: so kennen wir keine ohne Fabel „und Erdichtung.„ Die Verse des **Empedocles**, des **Parmenides**, des **Nicanders**, die Sitten-Sprüche des **Theogenis** sind keine Poesien. Es sind ordentliche Reden, die von der Poesie die Farben und das Sylbenmaß geborgt haben, um ihrer Schreibart einen Anstrich zu geben und sie dem Gemüthe besser einzudrücken.

Virgils Bücher vom Ackerbau, die Dichtkunst des Horatz, des Vida, des Boileau. Diese Gedichte haben oft weiter nichts, als den poetischen Styl. Wenn sie aber Erdichtungen gebrauchen, so werden sie an solchen Orten wahre Gedichte, nach der strengsten Bedeutung des Worts.

q) De audiendis Poetis.

Zwey-

Zweyter Abschnitt.

Worinn man das Principium der Nachahmung aus den Eigenschaften und Grund-Gesetzen des Geschmacks herleitet.

Wenn alles in der Natur verknüpft ist, weil alles daselbst in seiner Ordnung ist: so muß es in den Künsten eben so seyn, weil sie Nachahmerinnen der Natur sind. Sie müssen einen gewissen Vereinigungs-Punct haben, in den auch ihre allerentferntesten Theile zusammenlauffen, so daß, wenn man einmal mit dem einen Theile derselben genau bekannt ist, man die übrigen zum wenigsten errathen kan.

Das Genie und der Geschmack haben einerley Gegenstand in den Künsten. Das Genie erschaft, und der Geschmack urtheilt darüber. Wenn es also wahr ist, wie wir vorhin bewiesen haben, daß das Genie seine Kunstwercke durch Nachahmung der schönen Natur hervorbringt: so muß der Geschmack, der über die Wercke des Genies urtheilt, nicht ehe befriediget werden können, als bis die schöne Natur glücklich nach-

geahmt ist. Man empfindet die Richtigkeit dieser Folgerung von selbst, aber es kommt darauf an, sie noch weiter auszuführen und in ein größeres Licht zu setzen. Und dieses haben wir uns in diesem Abschnitte vorgenommen, worinn man sehen wird, was der Geschmack ist, welche Gesetze er den Künsten vorschreibt, und wie diese Gesetze insgesamt auf derjenigen Nachahmung beruhen, die wir in dem vorhergehenden Abschnitt angegeben haben.

I.

Was der Geschmack ist.

Es giebt einen guten Geschmack. Dieser Satz ist keine Streitfrage mehr, und diejenigen, die daran zweifeln, sind nicht dazu gemacht, die Beweise zu verstehn, die sie verlangen.

Aber welches ist denn dieser gute Geschmack? Ist es wol möglich, daß wir, die wir eine so unendliche Menge von Kunstregeln und von Beyspielen in den Wercken der Alten und der Neuern vor uns haben, ist es wol möglich, daß wir noch keinen deutlichen Begriff hievon haben solten? Solte etwan gar die Mannigfaltigkeit dieser Beyspiele und die allzugroße Anzahl die-

ser Regeln unsern Geist verwirren und durch die unendliche Verschiedenheit sowol der bearbeiteten Materien, als auch der Art, sie zu bearbeiten, ihn verhindern, sich an etwas gewisses fest zu halten, woraus er eine richtige Erklährung ziehen könte?

Es giebt einen guten Geschmack, der allein der gute ist. Worinn besteht er? Wovon hängt er ab? Von seinem Vorwurfe oder von dem Genie, das sich mit diesem Vorwurfe beschäftiget? Hat er Regeln, oder hat er keine? Würckt er allein durch den Verstand, oder durch das Hertz, oder durch alle beyde? Wie viele Fragen über ein so bekanntes Kunstwort, das so oft abgehandelt und niemals deutlich genug erklährt worden ist!

Man solte fast sagen, daß die Alten sich gar keine Mühe gegeben hätten, ihn zu finden; und daß die Neuern hingegen ihn nur von ohngefehr treffen. Sie haben alle Mühe von der Welt, sich auf der Mittelstraße zu erhalten, die für sie allzuschmal ist. Selten kommen sie davon, ohne auf eine von beyden Seiten ausgetreten zu seyn. Wer sorgfältig ausarbeitet, wird gezwungen; wer mit Leichtigkeit schreiben will, wird nachläßig. Anstatt daß bey den Al-

ten, die uns übrig geblieben sind, es das Ansehen hat, als ob ihr guter Geist sie bey der Hand geführet hätte, gehen sie ihren Weg ohne Furcht und Zweifel, als ob sie gar nicht anders gehen könten. Was ist die Ursache hievon? Solte es nicht die seyn, daß die Alten keine andre Muster gehabt haben, als die Natur selbst, und keinen andern Wegweiser, als den Geschmack? Und daß die Neuern, die sich die Wercke dieser ersten Nachahmer zum Muster vorgesetzt und sich gefürchtet haben, die Regeln zu übertreten, die die Kunst vorgeschrieben hatte, daß diese Neuern, sage ich, eben daher in ihren Copien abgefallen sind, und ein gewisses gezwungenes Wesen behalten haben, das Kunst verräth, und das allen Vortheil auf Seiten der Natur läßt?

Dem Geschmack kommt es also gantz allein zu, Meisterstücke zu machen, und den Wercken der Kunst dasjenige freye und ungezwungene Wesen zu geben, welches allemal ihren grössesten Werth ausmacht.

Wir haben genug von der Natur geredet, und von den Exempeln, womit sie das Genie bereichert. Nun bleibt uns noch der Geschmack und die Gesetze desselben zu untersuchen übrig.

Laßt uns ihn zuerst selber kennen lernen, laßt uns sein Principium entdecken, nachmals wollen wir die Regeln betrachten, die er den Künsten vorschreibt.

Der Geschmack ist den Künsten das, was der Verstand den Wissenschaften ist. Ihr Gegenstand ist in der That verschieden, aber ihre Verrichtungen haben eine so große Ubereinstimmung mit einander, daß der eine dem andern gar wohl zur Erklährung dienen kan.

Die Wissenschaften haben das Wahre zum Gegenstande, die Künste das Gute und das Schöne; zwey Wörter, die fast einerley Bedeutung haben, wenn man sie in der Nähe ansieht.

Der Verstand betrachtet die Gegenstände an sich selbst, nach ihrem Wesen, ohne die geringste Beziehung auf uns. Der Geschmack hingegen beschäftigt sich nur mit diesen Gegenständen in Absicht auf uns selbst.

Es giebt Leute, deren Verstand falsch ist, weil sie glauben die Wahrheit da zu sehen, wo sie würcklich nicht ist. Es giebt andere, deren Geschmack falsch ist, weil sie das Gute oder das Böse da zu empfinden glauben, wo es in der That nicht vorhanden ist.

Der Verstand ist also vollkommen, wenn er ohne Nebel sieht, wenn er ohne Irrthum das Wahre von dem Falschen, die Wahrscheinlichkeit von der Gewißheit unterscheidet. So wie der Geschmack vollkommen ist, wenn er durch ein deutliches Gesicht das Gute und das Schlechte, das Vortrefliche und das Mittelmäßige wahrnimmt, ohne es jemals zu verwechseln.

Ich kan also den Verstand als eine Fertigkeit beschreiben, das Wahre und das Falsche zu erkennen und zu unterscheiden; und den Geschmack, als eine Fertigkeit, das Gute, das Schlechte, das Mittelmäßige zu empfinden und mit Gewißheit zu unterscheiden.

Das **Wahre** also und das **Gute**, die **Erkenntniß** und der **Geschmack**, sehet da, alle unsre Gegenstände und alle Würckungen unsres Geistes, sehet da, unsre Wissenschaften und unsre Künste!

Ich überlasse es der tiefsinnigen Metaphysic, alle verborgenen Triebfedern unsrer Seele auseinander zu setzen, und den Grund ihrer Würckungen so weit zu verfolgen, als es möglich ist. Ich habe nicht nöthig, mich hier in diese speculativischen Untersuchungen einzulassen, wo man

eben so dunkel als erhaben ist. Ich fange von einem Grundsatz an, den niemand läugnet: Unsre Seele erkennt, und was sie erkennt, bringt in ihr eine Empfindung hervor. Die Erkenntniß ist ein Licht, das über unsre gantze Seele ausgebreitet ist; die Empfindung ist eine Bewegung, die sie nicht ruhig seyn läßt. Die eine erleuchtet, die andre erhitzt. Die eine zeigt uns den Gegenstand, die andre treibt uns dazu hin, oder neigt uns davon ab.

Der Geschmack ist also eine Empfindung. Diese Empfindung hat, bey unsrer vorhabenden Materie, die Wercke der Kunst zum Gegenstande: die Künste sind, wie wir bewiesen haben, *nichts anders, als Nachahmungen der schönen Natur*: also muß der Geschmack eine Empfindung seyn, die uns benachrichtiget, ob die schöne Natur gut oder schlecht nachgeahmt ist. Dieses wird sich in der Folge noch mehr entwickeln.

Ob diese Empfindung gleich schnell und blindlings zuzufahren scheint: so muß doch allemal ein Strahl vom Lichte vorhergehen, bey welchem wir die Eigenschaften des Gegenstandes entdecken können. Die Sayte muß vorher geschlagen seyn, ehe sie den Ton von sich giebt.

Aber diese Operation geschieht so schnell, daß wir sie oft nicht gewahr werden, und daß die Vernunft, wenn sie zur Empfindung wieder zurück kehrt, alle Mühe hat, die Ursache davon einzusehn. Daher kommt es vielleicht, daß der Streit über den Vorzug der Alten vor den Neuern so schwer zu entscheiden ist. Der Geschmack soll davon urtheilen, und vor seinem Richterstuhle empfindet man mehr, als man beweist.

II.

Der Gegenstand des Geschmacks kan kein andrer seyn, als die Natur selbst.

Beweise aus Vernunft-Schlüßen.

Unsre Seele ist gemacht, das Wahre zu erkennen und das Gute zu lieben. Und da sich zwischen ihr und diesen Gegenständen ein natürliches Verhältniß befindet: so kan sie den Eindrücken derselben nicht wiederstehen. Sie erwacht alsobald und geräth in Bewegung. Ein geometrischer Satz, der einmal wohl begriffen ist, zieht unsern Beyfall unausbleiblich nach sich. Eben so geht es in Sachen des Geschmacks. Unser Hertz führt uns, wohin es will, fast ohne unser Zuthun, und nichts kommt uns leichter an, als etwas zu lieben, das liebenswürdig gemacht ist.

Dieser so starcke und tiefeingepflantzte Hang beweist deutlich, daß unsre Erkenntniß und unser Geschmack weder vom Zufalle, noch vom Eigensinne abhängen. Alles ist durch unveränderliche Gesetze geordnet. Jede Kraft unserer Seele hat ihr vorgestecktes Ziel, nach wel-

chem sie streben muß, wenn sie ihre Bestimmung erfüllen soll.

Der Geschmack, der in den Künsten herrscht, ist kein selbstgemachter Geschmack. Er ist ein Theil von uns selbst, der mit uns gebohren ist, und dessen Amt es ist, uns zu allem, was gut ist, geneigt zu machen. Die Erkenntniß geht vor ihm her, dieses ist die Fackel. Aber was würde es uns helfen zu erkennen, wenn es uns gleichgültig wäre zugenüßen? Die Natur war allzuweise, als daß sie diese beyden Stücke hätte trennen sollen. Indem sie uns das Vermögen der Erkenntniß gab: so konnte sie uns auch das Vermögen nicht versagen, das Verhältniß zwischen der erkannten Sache und unserm eigenen Nutzen zu empfinden, und durch solche Empfindung dazu hingezogen zu werden. Und diese Empfindung nennt man den natürlichen Geschmack, weil wir ihn von der Natur zum Geschenck bekommen haben. Aber warum hat sie ihn geschenckt? Sollten wir etwan von Künsten urtheilen, die sie nicht gemacht hat? Nein, wir solten urtheilen, was die natürlichen Dinge für eine Beziehung auf unser Vergnügen und auf unsre Bedürfnisse haben.

Nachdem der menschliche Fleiß die schönen Künste nach dem Muster der Natur erfunden hatte, und diese Künste das Vergnügen und die Ergötzung, eine zweyte Gattung von Bedürfnissen unsers Lebens, zum Zweck hatten: so schien die Aehnlichkeit zwischen den Künsten und der Natur und ihr gleichförmiger Entzweck es zu erfodern, daß der Geschmack an der Natur auch der Richter über die Künste würde: und er ward es. Man erkannte ihn einmüthig dafür. Die Künste wurden seine neuen Unterthanen, die sich willig unter seine Bothmäßigkeit begaben, ohne ihn zu verbinden, um ihrentwillen die geringste Aenderung in seinen Gesetzen zu treffen. Der Geschmack blieb beständig eben derselbe: und er versprach den Künsten unter keiner andern Bedingung seinen Beyfall, als wofern sie einen eben so schönen Eindruck auf ihn machen würden, als die Natur selbst. Und die grössesten Meisterstücke der Kunst konten ihn niemals anders als um diesen Preiß erhalten.

Noch mehr. Da die Einbildungskraft der Menschen das Vermögen besitzt, sich selbst nach ihrer eigenen Art Wesen zu erschaffen, und diese Wesen vollkommener seyn können, als sie in der würcklichen Natur sind: so hat sich der

Geschmack aus vorzüglicher Neigung unter die Künste niedergelassen, um daselbst mit mehr Ansehen und Gewalt zu regieren; und indem er sie verbessert und erhöhet hat, so hat er sich selbst verbessert und erhöht, und ist, ohne daß er aufgehört hätte natürlich zu seyn, weit feiner, weit zärtlicher und vollkommener geworden, als er in der Natur selbst war.

Aber diese vollkommenheit hat in seinem Wesen nichts geändert. Er ist noch allemal der, der er vorhin war, unabhängig von allem Willkühr und Eigendünckel. Sein Gegenstand ist das Gute. Es mag ihm solches die Natur, oder die Kunst darbieten, das gilt ihm gleich viel, wenn er es nur genießt, das ist sein eintziges Geschäfte. Nimmt er das falsche Gut für das wahre Gut: so hat ihn Unwissenheit oder Vorurtheil verführt, und alsdann hätte die Vernunft ihm zu Hülfe kommen und ihn wieder zurecht weisen sollen.

Wenn die Menschen aufmercksam genug wären, diesen natürlichen Geschmack bey sich selbst in Zeiten zu entdecken, und sich hiernächst die Mühe geben wolten, ihn durch Nachdencken, durch Erfahrung, durch Vergleichung zu erweitern, zu entwickeln, zu schärfen: so würden sie eine untrügliche und unveränder-

liche Regel haben, nach welcher sie von allen Künsten urtheilen könten. Aber weil die meisten hieran nicht eher gedencken, als bis sie schon mit Vorurtheilen angefüllt sind: so können sie in solcher Verwirrung die Stimme der Natur nicht mehr unterscheiden. Sie nehmen den falschen Geschmack für den wahren und legen ihm seinen Nahmen bey, und er verwaltet unter diesem Titel ungestraft das Amt desselben. Doch sehe man nur, wie starck die Natur ist. Findet sich jemand von gereinigtem Geschmacke, der sich dem allgemeinen Irrthum widersetzt: so gelingt es ihm sehr oft, den natürlichen Geschmack wieder in seine alten Rechte einzusetzen.

Man siehet dieses zu allen Zeiten. Das Volck giebt der Einrede eines kleinen Hauffens Gehör, und kommt von seiner vorgefaßten Meinung zurück. Hat das Ansehen der Menschen diese Veränderung gewürckt, oder hat es die Stimme der Natur gethan? Fast aller Menschen Herz ist auf gleiche Weise gestimmt. Diejenigen, die den Menschen auf der Seite seines Hertzens geschildert haben, die haben sich selbst geschildert, und man hat ihnen Beyfall gegeben, weil ein jeder in diesem Bilde sich selbst erkannt hat. Ein Mensch

von auserlesenem Geschmacke gebe nur allemal acht auf den Eindruck, den ein Werck der Kunst auf ihn macht; er habe nur ein deutliches Gefühl davon, und nach diesem Gefühl urtheile er: gewiß, die übrigen Menschen werden seinem Ausspruche Beyfall geben. Sie haben eben dieselbe Empfindung davon, die er hat; ist sie nicht gleich starck, so ist sie doch von gleicher Art: und wie auch das Vorurtheil und der schlechte Geschmack beschaffen seyn mögen, so werden sie sich doch endlich unterwerfen und insgeheim der Natur huldigen.

Beweise aus der Historie des Geschmacks.

Der Geschmack in den Künsten hat seinen Anfang in der Welt gesehen, er hat seinen Wachsthum erlebt, er hat seinen Umsturtz erfahren, und seine gantze Geschichte lehret uns von einem Ende bis zum andern, was er ist und worauf er beruhet.

Es gab eine Zeit, sagen die Geschichtschreiber desselben, wo die Menschen, mit der Erhaltung oder Vertheidigung ihres Lebens beschäftiget, nichts als Ackersleute oder Soldaten waren. Ohne Gesetze, ohne Eintracht, ohne Sitten waren ihre Gesellschaften nichts anders

als

als Rotten. In diesen Zeiten der Unruhe und der Finsterniß sind die schönen Künste gewiß nicht entstanden. Man sieht es ihnen an, daß sie Kinder des Friedens und des Ueberflußes sind.

Da man müde war, einander wechselsweise Schaden zu thun, und durch die traurige Erfahrung gelernt hatte, daß allein Tugend und Gerechtigkeit die Menschen glücklich machen können, und man nunmehr des Schutzes der Gesetze zu genießen anfing: so nahm die Freude alsbald die Sinnen ein. Man überließ sich den Vergnügungen, die in dem Gefolge der Unschuld einhergehn. Der Gesang und der Tantz waren die ersten Ausdrücke dieser Empfindung; und hierauf gaben Zeit, Nothdurft, Gelegenheit und Zufall die erste Idee zu den übrigen Künsten und bahneten ihnen den Weg.

Als die Menschen durch die Gesellschaft ein wenig feiner gemacht waren, und einsahen, daß ihr Geist wohl mehr wehrt wäre, als ihr Leib: fand sich ohne Zweifel ein bewunderns-würdiger Mensch von einem außerordentlichen Genie, der die Augen auf die Natur warf. Er erstaunte über die prächtige und mit einer so unendlichen Mannigfaltigkeit verknüpfte Ordnung, über die richtigen Verhältnisse der Mit-

tel zu ihrem Entzweck, der Theile zum Gantzen, der Ursachen zu den Würckungen. Er empfand, daß die Natur einfach in ihren Anstalten sey, aber ohne Wiederhohlungen, reich in ihrem Schmuck, aber unaffectirt, regelmäßig in ihren Rissen, fruchtbar in ihren Erfindungen, aber ohne sich selbst in ihren Zurüstungen und Regeln zu verwirren. Er empfand dieses vielleicht undeutlich, aber diese Empfindung war genug, ihn auf einen Weg zu bringen, von welchem er zu andern Erkenntnissen übergehen konte.

Nachdem er die Natur betrachtet hatte, warf er die Augen auf sich selbst. Er bemerckte alsbald, daß er eine angebohrne Neigung zu dergleichen Verhältnißen habe, daß er davon auf die angenehmste Weise gerührt werde; er begriff, daß Ordnung, Mannigfaltigkeit, Ebenmaß, die uns in den Wercken der Natur so herrlich vorgezeichnet sind, uns nicht allein zu der Erkenntniß eines höchsten Verstandes erheben müsten, sondern daß sie auch als Vorschriften unseres Lebens angesehen und zum Vortheile der menschlichen Gesellschaft angewandt werden könten.

Damals wurden eigentlich die Künste von der Natur gebohren. Bis dahin hatten die

Ele-

Elemente dazu in ihrem Schooße zerstreuet und verwirrt gelegen, gleich als in einem Chaos Man hatte sie nicht erkannt, sondern errathen, oder man hatte sie nur durch einen gewißen Instinct erkannt. Nunmehr fing man an einige Grundsätze davon einzusehn, Man machte Versuche, die zwar auf bloße Entwürfe und Schattenriße hinausliefen; allein das war schon genug. Es war keine leichte Sache dasjenige zu finden, wovon man sich keine deutliche Vorstellung machen konte, selbst indem man es suchte. Wer hätte sich einbilden sollen, daß aus dem Schatten eines Körpers, der mit einer bloßen Linie umzogen war, ein Gemälde des Apelles werden könte; daß einige unbuchstäbliche Töne die Music erzeugen würden, so wie sie jetzt ist? Der Abstand ist unendlich. Wie viel vergebliche Wege musten nicht unsre Väter gehen, wie viel Wege, die ihrem Ziele gerade entgegen stunden? Wie viel unglückliche Bemühungen, fruchtlose Untersuchungen, fehlgeschlagene Experimente! Wir haben den Genuß von ihrer Arbeit, und sie haben von uns Verachtung anstatt des Dancks.

Die Künste waren bey ihrer Geburt, was die Menschen sind. Sie hatten eine Art von Erziehung nöthig, um ausgebildet zu werden.

Sie kamen itzt aus ihrer Barbarey hervor. Es waren Nachahmungen, das ist gewiß, aber rohe Nachahmungen, und Nachahmungen einer Natur, die selbst roh war. Die gantze Kunst bestand darinn, daß man mahlte, was man sah und was man fühlte. Man wuste keine Wahl anzustellen; Unordnung herrschte in der Anlage, Unregelmäßigkeit oder allzugroße Gleichheit, in den Theilen; Verschwendung, Plumpheit, oder Spielwerk in den Zierrathen. Es waren vielmehr Bau-Materialien als selbst Gebäude.

Die Griechen, begabt mit einem glücklichen Genie, fanden endlich die wesentlichen Schönheiten der Natur. Sie sahen ein, daß es nicht genug sey, die Dinge nachzuahmen, sondern daß man unter den Dingen wählen müße. Vor ihrer Zeit waren die Wercke der Kunst durch nichts als durch ihre ungeheure Maße, oder durch die ungeheure Unternehmung selbst merckwürdig gewesen. Es waren Wercke der Titanen: Die Griechen, erleuchteter als jene, empfanden, daß es weit schöner wäre den Geist zu vergnügen, als die Augen zu blenden. Sie urtheilten, daß Einheit, Mannigfaltigkeit, Ebenmaaß der Grund aller Künste seyn müßten; und Kraft dieses so schönen, so richtigen und den

Gesetzen des Geschmacks und der Empfindung so gemäßen Grundsatzes sahe man, wie bey ihnen die flache Leinwand die Erhöhungen und die Farben der Natur annahm, und Helfenbein und Marmor sich unter dem Meißel beseeleten. Bald brachten die Music, die Poesie, die Beredsamkeit, die Baukunst ihre Wunder hervor. Und als die Idee der höchsten Vollkommenheit für eine jede Kunst in diesem schönen Jahrhundert einmal festgesetzt war: so bekam man fast auf einmal in allen Arten Meisterstücke, welche in der Folge der Zeit allen gesitteten Nationen zu Mustern dieneten. Dieses war der Künste erster Triumph.

Rom ward Athens Schülerin. Es sahe die Wunderwercke Griechenlandes und ahmte sie nach. Bald ward es eben so berühmt durch Wercke des Geschmacks, als es durch seine Waffen furchtbar gewesen war. Alle Völcker gaben ihm Beyfall. Und dieser Beyfall zeigte, daß die Griechen vortrefliche Muster gewesen seyn musten, und daß ihre Regeln nirgends anders als aus der Natur geschöpft seyn konten.

Die Welt erfuhr gewaltsame Zerrittungen. Europa ward von Barbaren überschwemmt; die Künste und Wissenschaften wurden mit in

den Untergang gezogen; nur eine schwache Demmerung blieb zurück, die aber von Zeit zu Zeit Strahlen genug von sich warf, woraus man sehen konte, daß ihr nur eine günstige Gelegenheit fehle, um wieder in volle Flammen auszubrechen. Diese Gelegenheit zeigte sich. Verbannt aus Constantinopel flüchteten die Künste nach Italien. Allda rief man die Schatten des Horatz, des Virgils, des Cicero ans Licht. Man stieg bis in die Gräber hinab, die der Mahlerey und der Bildhauerkunst zu Freystätten gedienet hatten. Alsbald erschien das Alterthum mit allen Annehmlichkeiten der Jugend. Es gewann aller Hertzen. Man erkannte die Natur. Man durchblätterte nunmehr die Alten: hier fand man Regeln festgesetzt, Lehren vorgeschrieben, Exempel gegeben. Das Alterthum ward für uns das, was die Natur für die Alten gewesen war. Man sahe, wie die Italienischen und Frantzösischen Künstler, die nicht unterlassen hatten zu arbeiten, obgleich in der Finsterniß, man sahe, wie sie ihre Wercke nach diesen großen Mustern umschuffen. Sie schnitten das Ueberflüßige ab, sie fülleten das Leere aus, sie setzten die Dinge an einen andern Ort; sie zeichneten, sie mischten Farben, sie mahlten mit Verstande.

Der gute Geschmack ward nach und nach wieder hergestellt: alle Tage entdeckte man neue Grade der Vollkommenheit (denn es war damals leicht neu zu seyn, ohne daß man aufhören durfte natürlich zu seyn). Die öffentliche Bewunderung vervielfältigte die Talente, die Nacheiferung erhöhte sie. Die schönen Wercke kündigten sich aller Orten an, in Italien, in Franckreich, in Engelland. Endlich ist der Geschmack auf diejenige Höhe gestiegen, worauf ihn diese Nationen bringen konten. Ist es ein unvermeidliches Verhängniß in der Welt, wieder herunter zusteigen, wo man hergekommen ist?

Wenn dieses geschehen soll, so wird man wenigstens einen andern Weg nehmen. Die Künste haben sich dadurch gebildet und vollkommen gemacht, daß sie sich der Natur genähert haben: sie werden sich dadurch wieder verschlimmern, daß sie die Natur übertreffen wollen. Wenn die Wercke eine Zeitlang ein solches Maaß von Würtze gehabt haben, als zu ihrer Vollkommenheit erfodert wird: so macht die lange Gewohnheit, daß man endlich den Geschmack daran verliehrt und seine Zuflucht zu allerley kleinen Künsten nimmt, die ihn wieder reitzen und herstellen sollen. Man überladet die Natur, man verschönert sie nach

seiner eigenen falschen Zärtlichkeit; man liebt wunderbar verflochtene Gedancken, eine Geheimnißreiche Sprache, zugespitzte Einfälle, mit einem Wort, eine affectirte Schreibart, welches der entgegen gesetzte Fehler von der Grobheit ist, ein Fehler, von dem man weit schwerer zurückkommt, als von der Grobheit selber. Auf solche Art entfernen sich die schönen Künste von der Natur und eilen zu ihrem Untergange.

Den Anfang zum Verfall haben allemahl die Leute gemacht, die man witzige Köpfe nennt. Sie haben den Künsten mehr Schaden gethan, als die Gothen, die nur vollführten, was ein Plinius, ein Seneca und ihre Nachahmer angefangen hatten. Franckreich und Engelland haben den höchsten Gipfel erreicht, werden sie sich vor dem Rückfall verwahren? Das Exempel des Witzes ist blendend, und desto ansteckender, je leichter es vielleicht nachzuahmen ist.

III. Die

III.

Die Gesetze des Geschmacks haben die Nachahmung der schönen Natur zum Gegenstande.

Aus dem vorhergehenden erhellet, daß der Geschmack, eben so wie das Genie, eine Kraft der Seele ist, deren rechtmäßiger Gegenstand kein anderer seyn kan, als die Natur selbst, oder alles, was der Natur ähnlich ist. Nunmehr wollen wir ihm mitten unter die Künste nachfolgen, und sehen, was für Gesetze er ihnen vorschreibt.

Erstes Grundgesetz des Geschmacks: Man muß die schöne Natur nachahmen.

Der Geschmack ist die Stimme der Eigenliebe. Er soll genießen, das ist seine Bestimmung: und daher ist er nach allem begierig, was ihm angenehme Empfindungen verschaffen kan. Nun aber schmeichelt uns nichts so sehr, als was uns eine größere Vollkommenheit zu wege bringt, oder hoffen läßt: folglich ist unser Geschmack nie zufriedener, als wenn man uns vollkommene Gegenstände vorstellt, die unsere Begriffe erhöhen, und die uns neue oder stärkere Eindrücke versprechen: Eindrücke, die fähig sind,

unser Hertz aus der Fühllosigkeit zu reissen, worinn es die allzugewohnten Gegenstände lassen.

Daher haben die schönen Künste so viel Reitz, so viel Anmuth. Welch ein Unterschied zwischen der Rührung, die eine gemeine Historie verursacht, die uns nur unvollkommene oder alltägliche Beyspiele sehen läßt; und zwischen der Entzückung, in welche uns die Poesie versetzt, wenn sie uns in solche bezauberte Gegenden führt, wo wir die herrlichsten Schatten-Bilder der Phantasie gewisser maßen würcklich gemacht finden! Die Historie läßt uns in einer Art von Sclaverey seufzen, und in der Poesie genießt unsere Seele ihrer Freyheit, und gefällt sich selbst in ihrer eigenen Größe. a)

Aus diesem Grundsatze folgt nicht allein, daß der Geschmack die schöne Natur erfodert; sondern auch, daß nach unserm Geschmacke die schöne

a) Cum res gestæ et eventus, qui veræ historiæ subjiciuntur, non sint ejus amplitudinis, in qua anima humana sibi satisfaciat; præsto est poesis, quæ facta magis heroica confingat... Cum historia vera, obviâ rerum satietate et similitudine, animæ humanæ fastidio sit, reficit eam poësis, inexpectata et varia et vicissitudinum plena canens. BACONUS *de augm. scient. Lib. 2. Cap. 13.* D. i. Da die Begebenheiten, die die wahre Historie beschreibt, für die menschliche Seele nicht groß genug sind: so kommt die Poesie, und dichtet

schöne Natur diejenige ist, die 1) die meiste Beziehung auf unsre eigne Vollkommenheit, auf unsern eigenen Nutzen hat. 2) Diejenige, die zu gleicher Zeit die vollkommenste an sich selber ist. Ich folge dieser Ordnung, weil hierinn der Geschmack selbst unser Wegweiser ist. b) Id generatim pulchrum est, quod tum ipsius naturæ tum nostræ convenit. c)

Laßt uns einmal annehmen, es wären noch keine Regeln vorhanden, und der philosophische Künstler müste sie allererst entdecken und festsetzen. Sein Anfang wird ein deutlicher und bestimmter Begriff von demjenigen seyn, wovon er Regeln geben will. Laßt uns noch annehmen, daß sein Begriff mit der Definition übereinkommt, die wir von den Künsten gegeben haben: **Die Künste sind Nachahmungen der schönen Natur.** Er wird sich nunmehr fragen: was ist der Entzweck dieser Nachahmung?

tet heldenmüthigere Thaten. . . . Wenn die wahre Geschichte durch ihre Gleichförmigkeit dem Gemüthe Unlust und Eckel verursacht: so erhohlt es sich bey der Dichtkunst, die von unerwarteten, von unendlich mannigfaltigen Dingen singt. Bacon.

b) Dasjenige ist überhaupt schön, was sowol mit der Natur der Dinge selbst, als auch mit unserer eignen Natur am besten übereinkömmt.

c) *Auctor dissert. De vera et falsa pulchritudine.* Delect. epigr.

mung? Er wird leicht empfinden, daß der Entzweck ist: zu gefallen, zu bewegen, zu rühren; mit einem Worte: das Vergnügen. Er weiß also, wo er ausgeht, er weiß, wo er hingeht: nun kan er leicht wissen, welchen Weg er nehmen muß.

Ehe er seine Gesetze giebt, wird er lange Zeit Beobachtungen anstellen. Auf der einen Seite wird er alles untersuchen, was in der Physicalischen und Moralischen Welt vorgeht: die Bewegungen des Leibes und der Seele, ihre Arten, ihre Grade, ihre Veränderungen nach Beschaffenheit des Alters und der Lebensumstände. Auf der andern Seite wird er auf den Eindruck Achtung geben, den die Gegenstände auf ihn selbst machen. Er wird genau bemercken, was ihm Vergnügen oder Misvergnügen macht, was ihm dessen mehr oder weniger macht, und endlich, wie und warum dieser angenehme oder unangenehme Eindruck bis auf ihn fortgepflantzet worden ist.

Er siehet in der Natur lebendige, er siehet auch leblose Wesen. Unter den lebendigen siehet er einige, die dencken, andere die nicht dencken. Bey denen, welche dencken, siehet er einige Würckungen, die mehr Fähigkeit und Würde

de anzeigen, die eine höhere Einrichtung und Ordnung verrathen.

In sich selbst bemerckt er, daß, je näher ihm die Gegenstände kommen, je mehr er davon gerührt wird, und je weiter sie von ihm entfernt sind, je gleichgültiger sie ihm werden. Er beobachtet, daß ein umgeworfener junger Baum ihn mehr intereßirt, als ein abgerissenes Felsenstück: der Tod eines unschuldigen und getreuen Thieres, mehr als der Fall eines Baums: und so findet er, je weiter er fortgeht, daß sein Intereße allemal zunimmt, und zwar nach dem Maaße der Verwandschaft, die der Gegenstand, den er siehet, mit dem Zustande hat, in welchem er sich selbst befindet.

Aus dieser ersten Erfahrung schließt unser Gesetzgeber, daß an denen Gegenständen, die uns die Künste darstellen, dieses die vornehmste Eigenschaft seyn müße: daß sie intereßant seyn; das heißt, daß sie eine geheime Beziehung auf uns selbst haben. Die Eigenliebe ist die Triebfeder von allen Bewegungen des menschlichen Hertzens. Also kan für uns nichts rührenders gefunden werden, als ein gutes Gemälde von den Leidenschaften und Handlungen der Menschen; denn dieses sind gleichsam die

Spie-

Spiegel, worinn wir die unsrigen mehr oder weniger getroffen erblicken.

Der Beobachter hat ferner angemerckt, daß alles, was seinen Verstand und sein Hertz beschäftiget und in Bewegung setzt, alles, was die Sphäre seiner Erkenntniße und Empfindungen erweitert, einen besondern Reitz für ihn habe. Er hat daraus geschloßen, daß es nicht genug für die Künste sey, wenn der gewählte Gegenstand intereßant ist, sondern daß er noch alle Vollkommenheit haben müße, deren er fähig ist: und dieses um so viel mehr, weil eben diese Vollkommenheit Eigenschaften in sich schließt, die der Natur unserer Seele und ihren Bedürfnißen gemäß sind.

Unsere Seele ist aus Stärcke und Schwäche zusammengesetzt. Sie will sich erheben, sie will größer werden, aber sie will es mit guter Bequemlichkeit thun. Man soll sie beschäftigen, aber nicht allzusehr beschäftigen. Und diesen doppelten Vortheil zieht sie aus der Vollkommenheit solcher Gegenstände, als ihr von den Künsten vorgestellet werden.

Sie findet daselbst beym ersten Anblick die Mannigfaltigkeit, das heißt, sie findet auf einmal viele und verschiedene Theile, die wohl gestellt sind, sich stuffenweise erheben, merck-

lich

lich gegen einander abstechen. (Wir haben hier nicht nöthig der Welt den Reitz der Mannigfaltigkeit zu beweisen.) Kurtz, der Verstand wird durch den Eindruck in Bewegung gesetzt, den so verschiedene Theile auf ihn machen, die ihn alle insgesamt und ein jeder ins besondere rühren, und die auf diese Weise seine Empfindungen und seine Begriffe vermehren.

Es ist aber nicht genug sie zu vermehren, sie müssen auch erhöhet und erweitert werden. Daher ist die Kunst verbunden, einem jeden dieser verschiedenen Theile so viel Stärcke und Anmuth zu geben, daß sie dadurch sonderbar werden und einen Schein der Neuheit erhalten. Alles was gemein ist, das ist mehrentheils mittelmäßig. Alles was vortreflich ist, das ist selten, sonderbar und oftmals neu. Folglich sind die Mannigfaltigkeit und die Vortreflichkeit der Theile die beyden Triebfedern, die unsere Seele bewegen und ihr das Vergnügen verschaffen, welches allemal die Bewegung und die Würcksamkeit begleitet. Könte wol ein Zustand entzückender seyn, als der Zustand eines Menschen, der auf einmal die lebhaftesten Eindrücke der Mahlerey, der Music, des Tantzes und der Dichtkunst fühlete, die sich alle vereiniget hätten, ihm ein Vergnügen

zu machen? Warum muß sich doch dieses Vergnügen so selten mit der Tugend vertragen?

Ein solcher Zustand, der sehr angenehm seyn würde, weil er auf einmal alle unsre Sinnen und alle Kräfte unsrer Seele beschäftigte, würde unangenehm werden, wenn er sie allzusehr beschäftigen wolte. Man muß unsrer Schwachheit schonen. Die Menge der Theile ermüdet uns, wenn sie nicht durch die Harmonie unter einander verbunden und so gestellt sind, daß sie alle in Einen gemeinschaftlichen Vereinigungspunct zusammen lauffen. Nichts ist gebundener, als die Kunst, so bald sie den ersten Schritt gethan hat. Ein Mahler, der die Farbe und die Stellung eines Kopfes gewählt hat, siehet schon, wenn er ein Raphael, oder ein Rubens ist, die Farben und die Falten des Gewandes, die er auf den übrigen Theil des Leibes werfen muß. Der erste Kenner, der den berühmten Römischen Torso d) sahe, erkannte in ihm einen spinnenden Hercules. In der Music ist der erste Ton die Re-
gel

d) Torso, ein Kunstwort der Bildhauer, bedeutet eine verstümmelte Figur, die nichts weiter hat, als einen Leib ohne Kopf, oder ohne Arme oder ohne Füße.

e) Ein Sprung ist, wenn man plötzlich von einem Gegenstande auf einen andern fällt, der gäntzlich davon abgesondert zu seyn scheint. Beyde Gegenstände waren im Geiste durch
Begriffe

gel aller übrigen, und ob man ihn gleich bisweilen zu verliehren scheint: so merckt doch ein Kunstverständiges Ohr sehr leicht den verborgenen Faden, wodurch man damit zusammen hängt. Ein c) Pindarischer Sprung wird ein rasender Unsinn, so bald man den Ort aus dem Gesicht verliehrt woher man gekommen ist, oder das Ziel, wohin man gehen muß.

Die Einheit und die Mannigfaltigkeit bringen die Symmetrie und die Proportion her- hervor: zwey Eigenschaften, die eine Verschiedenheit der Theile und zugleich eine gewisse Gemeinschaft und Gleichförmigkeit mit einander voraus setzen. Die Symmetrie theilt, so zu sagen ein Ding in zwey Stücke, setzt die eintzelnen Theile in die Mitte und die wiederhohlten auf beyde Seiten; woraus denn eine Art von Gleichgewicht entsteht, die dem Dinge Ordnung, Leichtigkeit und Anmuth ertheilt. Die Proportion geht noch weiter, sie läßt sich in eine umständliche Untersuchung dieser Theile ein, die sie zuerst unter einander und hernach mit dem Gantzen ver-

Begriffe verbunden, die man vermittelnde Begriffe nennen könte. Weil aber diese Begriffe nicht wichtig genug und überdem leicht zu ergäntzen schienen: so hat sie der Poet ausgelassen und hat den Gegenstand, der mit ihnen verknüpft war, so gleich, ohne Vorbereitung, ergreiffen. Welches eine Art einer Lücke übrig läßet, die man einen Sprung nennt.

vergleicht und uns aus einem eintzigen Gesichts-punct Einheit, Mannigfaltigkeit und eine angenehme Zusammenstimmung dieser beyden Eigenschaften sehen läßt. So weit erstreckt sich das Gesetz des Geschmacks in Absicht auf die Wahl und Anordnung der Theile eines Gegenstandes.

Hieraus sehen wir, daß die schöne Natur, so wie sie durch die Künste ausgedrückt werden muß, alle Eigenschaften des Schönen und des Guten in sich schließt. Sie muß unserm Verstande schmeicheln, dadurch daß sie uns Gegenstände darstellt, die an sich selbst vollkommen sind und die unsre Begriffe erweitern und vollkommener machen: das ist das Schöne. Sie muß unserm Hertzen schmeicheln, dadurch daß sie uns an eben diesen Gegenständen Vortheile entdecken läßt, die uns wehrt sind, die sich auf die Erhaltung und Vollkommenheit unseres Wesens beziehn, die uns unser eigenes Daseyn auf eine angenehme Weise fühlen lassen: das ist das Gute: welches, wenn es sich bey einem vorgestellten Gegenstande mit dem Schönen vereiniget, ihm alle Eigenschaften mittheilt, die er nöthig hat, um beydes unser Hertz und unsern Verstand zu beschäftigen und vollkommener zu machen.

Es scheint mir unnöthig zu seyn, mich hier in eine noch tiefere Untersuchung über das Wesen des Schönen und des Guten einzulassen und zu zeigen, daß die Schönheit in dem Verhältniße der Mittel zu ihrem Entzwecke bestehe; daß ein schöner Körper derjenige sey, deßen Gliedmaßen eine so richtige Bildung und Stellung haben, als nöthig ist, um alle Bewegungen, die er machen soll, bequem auszurichten; und daß die Annehmlichkeit dieser Bewegungen darinn bestehe, wenn sie eben so genau als leicht ausgeführet werden können. Diese Fragen gehören nicht zu meinem Vorhaben. Es ist mir genug, daß ich den wahren Gegenstand der Künste bemerckt habe, daß ich gewiesen habe, wie er zu allen Zeiten eben derselbe gewesen und von allen gesitteten Menschen durch die Stimme der Empfindung erkannt worden sey, die in diesem Stücke weit geschwinder und sicherer geht, als die allersubtilste Metaphysic. Homer, Virgil, Terentz, Raphael, Corneille, Le Brün, Racine, sind, ohngeachtet der Verschiedenheit der Zeit, des Geschmacks, des Genies, der Regierungsart, der Himmelsgegend, der Sitten, der Sprachen, alle in diesem wesentlichen Stücke übereingekommen, die Natur zu wählen und zu mahlen. Der eine

hat sie starck, der andere angenehm gemahlt, einige haben die Annehmlichkeit mit der Stärcke verbunden; alle aber haben einerley Vorsatz gehabt, nämlich Dinge vorzustellen, die an sich selbst vollkommen und für die Menschen, denen sie gezeigt werden solten, intereßant wären. Diese Vollkommenheit bestund allemal in der Mannigfaltigkeit, Vortreflichkeit, Proportion, Symmetrie der Theile, die in dem Wercke der Kunst eben so natürlich verbunden waren, als sie es in einem natürlichen Gantzen sind. Und das Intereße bestand darinn, den Menschen Dinge zu zeigen, die einen geheimen Einfluß auf ihr Wesen hatten, entweder es zu vermehren, zu erhöhen, für seine Erhaltung zu sorgen, oder es zu verringern, zu schwächen und in Gefahr zu bringen. Denn beyde Arten sind für die Menschen gleich intereßant, und vielleicht ist es die zweyte noch mehr, als die erste: wovon wir die Ursache alsobald sehen werden. Wenn dieser allgemeine und wesentliche Stoff der Künste in verschiedene Gestalten eingekleidet worden ist, nach der Verschiedenheit der Zeiten und der Völcker, die allemal ihre eingeführten Anständigkeiten, ihre Vorurtheile, ihre Moden und ihren Eigensinn haben: so hat diese Verschiedenheit nur das

Zufällige und niemals den Grund der Sache betroffen. Sie hat die Natur in den Künsten eben so wenig verändert, als sie die Natur der Dinge selbst verändern konte.

Zweytes Grundgesetz des Geschmacks.

Man muß die schöne Natur gut nachahmen.

Dieses Gesetz beruhet mit dem ersten auf einerley Grunde. Die Künste ahmen die schöne Natur zu unserm Vergnügen nach, indem sie uns in eine vollkommnere Sphäre versetzen, als die ist, worinn wir uns befinden. Wenn aber diese Nachahmung unvollkommen ist: so wird das Vergnügen nothwendig mit Misvergnügen vermischt. Man will uns das Vortrefliche, das Vollkommene zeigen: allein man verfehlt es, und macht uns gewißermaaßen unglücklich. Ich war auf dem Wege einen schönen Traum zu haben, ein Paar übel ausgedrückte Züge wecken mich auf und verderben mir meine Freude.

Soll die Nachahmung so vollkommen seyn, als möglich ist: so muß sie zwey Eigenschaften haben: Genauigkeit und Freyheit. Die eine macht die Nachahmung regelmäßig, und die andre belebt sie.

Kraft unseres ersten Gesetzes nehmen wir als ausgemacht an, daß die Muster wohl gewählt, wohl zusammen gesetzt und in Gedancken genau entworfen sind. Ist der Künstler einmal so weit gekommen: so ist die Genauigkeit des Pinsels blos etwas mechanisches. Die Gegenstände laßen sich nicht einmal gut entwerfen, wenn sie nicht schon in Gedancken mit den Farben bekleidet werden, mit welchen sie außer der Seele erscheinen sollen:

Was man erst wohl entwirft, ist leichtlich ausgedrückt,
Die Worte fließen zu wohin sich jedes schickt.

Also ist in Absicht auf die Genauigkeit fast alles gethan, wenn das idealische Bild erst vollkommen fertig ist. Gantz anders aber verhält es sich mit der Freyheit, welche desto schwerer zu erreichen ist, je mehr sie der Genauigkeit entgegen gesetzt zu seyn scheint. Oft ist die eine nur auf Unkosten der andern groß. Es scheint, als ob sich die Natur allein das Recht vorbehalten hätte sie miteinander zu vereinigen, um dadurch zu zeigen, wie sehr sie über alle Kunst erhaben ist. Sie erscheint allemal naiv und offenhertzig, Sie geht ihren Weg sorglos und unbekümmert, weil sie frey ist: anstatt daß die Künste, die an ein Muster

gebunden sind, fast allezeit die Zeichen ihrer Knechtschaft an sich tragen.

Ein Schauspieler agirt selten auf der Bühne so, wie er im würcklichen Leben handeln würde. Ein theatralischer August weiß sich bald in seine Hoheit, bald in seine Grundsätze nicht zu finden. Und wenn Crispin in der Comödie die Wahrheit besser trifft, so kömmt es daher, weil seine erdichtete Rolle seinem wahren Stande näher kömmt. Das große Kunst-Stück also, mit Freyheit nachzuahmen, ist dieses, daß man sich überrede, man sey zu Trezen, Hippolytus sey gestorben und man sey der würckliche Theramenes. Alsdenn wird die Action ein gantz anderes Feuer, eine gantz andere Freyheit erhalten.

f) Paulum interesse censes ex animo omnia
Vt fert natura facias, an de industria?

Um diese Freyheit zu erreichen erlauben die großen Mahler ihrem Pinsel bisweilen ein kleines Spiel. Bald wird eine Symmetrie unterbrochen, bald in Kleinigkeiten eine Unordnung affectirt; hier eine Zierath ausgelassen, dort so gar ein Fehler hingesetzt: alles nach den Gesetzen der Nachahmung:

 Der

f) Denckst du, es sey gleich viel, ob du es machst, wie es dir natürlich ist, oder ob du dich zwingst? Terentz.

Der Mahler läßt mit Fleiß die kleinen Fehler stehn,
Dann glauben wir entzückt selbst die Natur zu sehn.

Ehe wir diesen Artickel beschliessen, der die Aehnlichkeit in der Nachahmung betrifft: wollen wir untersuchen, woher es kommt, daß die Gegenstände, in der Natur selbst misfallen, in den Künsten so angenehm sind. Vielleicht finden wir hier die Ursache davon.

Wir haben eben itzt gesagt, daß die Künste gewiße Nachläßigkeiten affectirten, um desto wahrer und natürlicher zu scheinen. Aber auch durch diesen feinsten Kunstgriff können sie uns noch nicht so sehr betrügen, daß wir sie für die Natur selbst halten solten. Ein Gemälde sey so ähnlich als es wolle, der Rahmen allein verräth es. [g]) In omni re procul dubio vincit imitationem veritas. Diese Anmerckung ist hinlänglich die vorgelegte Frage aufzulösen.

Sollen die Gegenstände unserm Verstande gefallen: so dürfen sie nur an sich selbst vollkommen seyn. Der Verstand betrachtet sie ohne Eigennutz; und wofern er nur Ebenmaaß, Kühnheit, Zierlichkeit daran entdeckt, so ist er zufrieden. Gantz anders verhält es sich mit dem Hertzen. Dieses wird von den Gegenständen

g) Die Wahrheit übertrifft allemal die Nachahmung.

den nur in so fern gerührt, als sie sich auf seinen eigenen Vortheil beziehn. Darnach richtet sich seine Liebe und sein Haß. Hieraus folgt, daß der Verstand mit der Kunst, die ihm das Schöne vorstellt, mehrentheils zufriedener seyn müße, als mit der Natur, die immer einige Unvollkommenheiten sehen läßt: und daß im Gegentheil das Hertz an den künstlichen Gegenständen weniger Antheil nehmen müße, als an den natürlichen, weil es von jenen weniger Vortheil zu erwarten hat, als von diesen. Wir müßen diese zweyte Folgerung noch etwas mehr aus einander setzen.

Wir haben gesagt, daß die Wahrheit allemal die Nachahmung übertrifft. So sorgfältig also auch die Natur nachgeahmt seyn mag: so blickt die Kunst doch allemal hervor und benachrichtiget unser Hertz, daß alles, was man ihm vorstellt, lauter Blendwerck, lauter Betrug sey, wovon es nichts würckliches zu erwarten habe. Dis ist die Ursache, warum die Gegenstände, die in der Natur unangenehm waren, in den Künsten mit Anmuth erscheinen. In der Natur ließen sie uns unsern Untergang befürchten, sie verursachten in uns eine Bewegung, die mit dem Anblick einer würcklichen Gefahr verknüpft war: und da uns die Be-

wegung an sich selber gefällt, und die Würcklichkeit der Gefahr uns misfällt: so kam es darauf an, diese beyden Stücke von einander zu trennen. Und dieses glückte der Kunst. Sie stellte uns Gegenstände vor, die uns erschreckten, und ließ sich zu gleicher Zeit selber sehn, um uns zu sichern, und durch dieses Mittel schenckte sie uns das Vergnügen der Bewegung, ohne die geringste unangenehme Vermischung. Trägt es sich zu, daß die Kunst so glücklich ist, auf einen Augenblick für die Natur selber gehalten zu werden, als wann ihr, zum Exempel, das Bild einer Schlange so wohl geräth, daß wir alle Furcht einer würcklichen Gefahr empfinden: so folgt auf dieses Schrecken doch alsobald eine angenehme Zurückkunft zu uns selbst, worinn die Seele sich über ihre Befreyung, als über ein wahrhaftes Glück, erfreut. Also ist die Nachahmung allezeit eine Quelle des Vergnügens. Sie mäßiget die Bewegung, wovon das Uebermaaß unangenehm werden würde; Sie hält das Hertz schadlos, wenn es dieses Uebermaaß schon empfunden hat.

Diese Würckungen der Nachahmung, die den unangenehmen Gegenständen so vortheilhaft sind, gereichen aus eben dieser Ursache den angenehmen Gegenständen zum Nachtheil. Der Ein-

Eindruck wird geschwächt: die Kunst, die bey dem angenehmen Gegenstande durchscheint, verräth es, daß er falsch ist. Ist er aber so gut nachgeahmt, daß er wahr zu seyn scheint und daß unser Hertz auf einen Augenblick Antheil daran nimmt, gleich als an einem würcklichen Gute: so zerstöret doch die baldige Zurückkunft zu uns selbst alle diese Bezauberung und läßt das Hertz weit trauriger, als zuvor, in seinen alten Zustand versincken. Folglich muß das Hertz, wenn die übrigen Umstände überall gleich sind, mit den angenehmen Gegenständen in den Künsten weniger zufrieden seyn, als mit den unangenehmen. Auch siehet man, daß es den Künstlern in der einen Art weit leichter glückt, als in der andern. Sind die spielenden Personen einmahl zu einem dauerhaften Glücke gelangt: so giebt man sie auf. Und wenn man noch in einigen kurtzen Auftritten von ihrer Freude gerührt wird: so geschieht es darum, weil sie eben itzt einer großen Gefahr entgangen sind, oder im Begriffe stehen in eine hinein zu gerathen. Indeßen bleibt es wahr, daß die Künste auch angenehme Bilder aufzuweisen haben, die uns ungemein gefallen; allein sie würden uns ein ungleich größeres Vergnügen machen, wenn sie würcklich vorhanden wä-

 ren:

ren: und im Gegentheil würde uns ein Gemälde, das die Seele mit einem angenehmen Schrecken erfüllt, Abscheu und Entsetzen verursachen, wenn es sein Daseyn erhielte.

Ich weiß wohl, daß ein großes Theil von dem Vorzuge, den die traurigen Gegenstände in den Künsten haben, von der natürlichen Beschaffenheit der Menschen herkömmt, welche, schwach und hülflos gebohren, der Furcht und Traurigkeit am meisten fähig sind: allein mein Vorsatz war nicht, alle Ursachen anzuführen, die ein Künstler bey der Wahl solcher Gegenstände haben kan; es war mir genug, zu zeigen, daß die Künste vermöge der Nachahmung, Vortheil von einer Einrichtung ziehn, die in der Natur selbst so wenig vortheilhaft zu seyn scheint.

IV.

Es giebt für jedes Werck besondere Regeln, und der Geschmack findet sie nirgends als in der Natur.

Der Geschmack ist eine Kenntniß der Regeln durch das Gefühl. Dieses Mittel, sie zu erkennen, ist weit feiner und weit sicherer, als das Mittel des Verstandes: und ohne sie sind fast alle Einsichten des Verstandes demjenigen unnütz, der etwas ausarbeiten will. Ihr versteht eure Kunst mathematisch; ihr könnt uns alle ihre Gesetze sagen; ihr könnt so gar einen allgemeinen Plan entwerfen: doch seht, hier zeigt sich ein Feld mit einigen Unregelmäßigkeiten, gebt uns doch den Plan, der sich am besten dazu schickt in Ansehung der Zeit, der Personen und andrer Umstände: eure Speculation geräth in Verwirrung.

Ich weiß, daß der Eingang einer Rede deutlich, bescheiden und intereßant seyn muß. Aber wenn ich auf die Anwendung dieser Regel komme, wer wird mir sagen, ob meine Gedancken, meine Ausdrücke, meine genommenen Wendungen dieser Regel ein Genügen thun? Wer wird mir sagen, wo ich ein Gemälde anfangen,

wo ich es endigen, wohin ich es stellen soll? Das Exempel großer Meister? Die Materie ist neu, oder wenn sie es nicht ist, so sind es die Umstände.

Noch mehr. Ihr habt ein unvergleichlich Werck gemacht; die Kenner haben es gebilligt; es hat den Verstand und das Hertz befriediget. Ist das genug? Kan es das Muster zu einem andern Wercke abgeben? Nein, die Materie hat sich verändert. Dort starb Oedipus für Schmertz: hier lebt Orest gerochen für Freude wieder auf. Ihr wollt blos die Hauptstücke beybehalten, nämlich die Ordnung und die Symmetrie. Aber ihr habt eine andre Disposition, einen andern Ton, andere eigenthümliche Regeln nöthig, die aus der Materie selbst hergehohlt werden müßen. Das Genie kan sie überhaupt wol finden, kan sie dem Künstler wol vorlegen: aber wer wird sie aussuchen, wer wird sie anwenden? Der Geschmack, und gantz allein der Geschmack. Er leitet das Genie bey der Empfindung der Theile, er stellt sie, er vereinigt sie, er polirt sie: mit einem Wort, er ist der Anordner und fast selbst der Werckmeister.

Diese eigenthümlichen Regeln erschrecken euch: wo soll man sie finden? Ihr seyd ein Dichter,

Dichter, ein Mahler, ein Componist; ihr habt ein übernatürliches Talent: Ingenium ac mens divinor: ihr könnt die grosse Meisterin fragen: die Ideen, die ihr ausführen sollt, finden sich irgendwo, wenn ihr sie ausfündig machen wollt:

h) Respicere exemplar morum vitaeque jubebo.

Die Natur ist es, diese ist das Buch, worinn man lesen muß. Und wenn ihr nicht selber darinn lesen könnt, so könte ich zu euch sagen: fliehet, die Stätte ist heilig! Aber wenn euch die Liebe zum Ruhm dahinreißt; so leset zum wenigsten die Wercke derer, die selbst Augen gehabt haben. Das Gefühl allein wird euch entdecken helfen, was allen Nachforschungen eures Verstands entgangen war. Leset die Alten, ahmt sie nach, wenn ihr die Natur nicht nachahmen könnt.

Wie, sagt ihr, soll mann denn immer nachahmen, immer ein Sclave seyn? Nun so erschafft! Macht es wie Homer, Milton, Corneille. Steigt auf den heiligen Dreyfuß und redet Göttersprüche. Der Gott ist taub, er höret euer Flehen nicht? Wohlan, so

h) So werde ich euch menschlichen Lebens anzurathen das Muster des sehn. Horatz.

so seyd, wie wir, Bewunderer derer, die ihr nicht erreichen könnt; und wißt, daß eine kleine Anzahl Geister hinreicht, Muster für den übrigen Theil der Menschen zu erschaffen.

Man kennt nunmehr den Geschmack und seine Gesetze. Sie vertragen sich, wie man sieht, mit den Eigenschaften und Pflichten des Genies vollkommen. Nun ist nichts mehr übrig, als daß wir die besondere Anwendung davon auf die verschiedenen Gattungen der Künste machen. Aber man erlaube mir, daß ich mich hier noch etwas verweile, und Folgerungen aus demjenigen ziehe, was wir bisher von dem Geschmacke gesagt haben: sie können hier nicht am unrechten Orte stehn.

Erste Folgerung.

Es giebt nur einen guten Geschmack überhaupt: und es kan viele Arten davon ins besondere geben.

Der erste Theil dieser Folgerung ist durch das vorhergehende genugsam bewiesen worden. Die Natur ist der eintzige Gegenstand des Geschmacks: folglich ist nur ein eintziger guter Geschmack, und dis ist der Geschmack der Natur. Die Künste selber können nicht eher vollkommen

kommen seyn, als bis sie die Natur nachahmen: folglich muß der Geschmack, der in den Künsten herrscht, ebenfalls der Geschmack der Natur seyn. Also kan überhaupt nicht mehr als ein eintziger guter Geschmack seyn, nämlich derjenige, der es mit der schönen Natur hält: und alle diejenigen, die es nicht mit ihr halten, haben nothwendig einen schlechten Geschmack.

Indessen findet man bey Leuten und unter Völckern, die doch den Ruhm haben, daß sie erleuchtet und gesittet sind, einen gantz verschiedenen Geschmack. Wolten wir wol so dreist seyn und den unsrigen vorziehn, und den Geschmack der übrigen verdammen? Dieses wäre eine Verwegenheit, ja gar eine Ungerechtigkeit; weil der Geschmack in besondern Dingen verschieden, ja gar einander entgegen gesetzt seyn kan, ohne daß darum der eine oder der andere aufhören solte gut zu seyn. Die Ursache davon liegt eines theils in dem Reichthum der Natur, und andern theils in den engen Grentzen des menschlichen Verstandes und Hertzens.

Die Natur ist unendlich reich an Gegenständen, und ein jeder dieser Gegenstände kan

auf

auf unendlich mannigfaltige Art betrachtet werden.

Wir wollen uns ein Modell einbilden, das auf einem Zeichnungs-Saale aufgestellt worden ist. Der Künstler kan es von so vielen Seiten nachzeichnen, als es Gesichtspuncte giebt, woraus er es ansehen kan. Man ändre die Stellung und Lage dieses Modells: so gleich wird eine neue Folge und Verbindung der Züge entstehn. Und da die Lage dieses Modells sich bis ins Unendliche verändern läßt, und auch diese Veränderungen sich wiederum durch die Gesichtspuncte, die gleichfalls unendlich sind, vervielfältigen laßen: so folgt, daß ein jeder Gegenstand von unendlich vielen Seiten vorgestellt werden kan, die alle verschieden und gleichwol alle regelmäßig und der Natur und dem guten Geschmacke vollkommen gemäß sind.

Cicero hat die Verschwörung des Catilina als ein Redner behandelt, und zwar als ein Redner, der Consul war, mit aller der Majestät und mit aller der Stärcke einer Beredsamkeit, die mit Macht und Ansehen verbunden ist. Er beweist, er mahlt, er vergrössert: seine Worte sind Feuerflammen. Sallust hat einen andern Gesichtspunct genommen. Er ist ein

ein Geschichtschreiber, der die Begebenheit ohne Passion betrachtet: seine Erzählung ist ein simpler Vortrag, der uns nur durch die Sachen selbst zu intereßiren sucht.

Die Italienische und die Frantzösische Music haben jede ihren besondern Character. Die eine ist nicht etwa die gute, und die andre die schlechte Music. Es sind zwey Schwestern, oder vielmehr zwey Seiten eines eintzigen Gegenstandes.

Laßt uns noch weiter gehen. Die Natur hat eine unendliche Menge Zeichnungen, die wir kennen; sie hat aber auch eine unendliche Menge, die wir nicht kennen. Wir wagen nicht zu viel, wenn wir ihr alles das beylegen, was wir uns nach ihren ordentlichen Gesetzen als möglich vorstellen: [i]) Id est maxime naturale, sagt Quintilian, quod fieri natura optime patitur. Man kan Wesen aus dem Kopfe schaffen, die nicht existiren und die doch natürlich sind. Man kan zusammenbringen, was getrennt ist, und trennen, was in der Natur verbunden war. Die Natur giebt uns nach, mit

i) Alles das ist natürlich, was die Natur sehr leicht ins Werck richten kan.

Bayerische Staatsbibliothek München

mit der Bedingung, daß wir ihre Grundgesetze heilig halten und nicht Schlangen mit Vögeln, und Schafe mit Tigern zusammenpaaren. Ungeheuer sind in der Natur fürchterlich, und in den Künsten lächerlich. Es ist also genug, wenn wir das Wahrscheinliche mahlen: weiter zu gehen ist kein Poet berechtiget.

Daß **Theocritus** die lachende Einfalt der Schäfer gemahlt hat: daß **Virgil** noch einige Zierlichkeit und Politesse hinzugethan hat, das war für **Fontenellen** kein Gesetz. Es war ihm erlaubt weiter zu gehen, eine artige Maskerade zu machen, und uns die Hoffleute in Schäfer zu verkleiden. Er hat Feinheit und Witz mit einigen Feld-Blumen zu verbinden gewust; er hat seinen Vorsatz erfüllt. An seinem Werck ist nichts auszusetzen, als der Titel, der von dem Theocritischen und Virgilischen hätte verschieden seyn sollen. Seine Idee ist sehr schön, sein Plan ist sinnreich, nichts ist feiner als die Ausführung, aber er hat ihr einen Nahmen gegeben, der uns betrügt. Sehet da den Reichthum der Natur genugsam erwiesen!

Konte wol ein eintzelner Mensch alle diese Schätze auf einmal gebrauchen? Die Menge selbst würde ihn zerstreut und am Genuße gebin-

Bayerische Staatsbibliothek München

hindert haben. Die Natur mußte also, nachdem sie Vorrath für das gantze menschliche Geschlecht angeschafft hatte, aus Vorsicht, jedem Menschen insbesondere eine Portion Geschmack geben, der ihn für gewisse Gegenstände vorzüglich bestimmte. Und dieses that sie, indem sie ihre Organe dergestalt bildete, daß sie sich mehr zu einem Theile als zum Gantzen geneigt befanden. Guteingerichtete Seelen haben einen allgemeinen Geschmack an allem, was natürlich ist, und zu gleicher Zeit eine vorzügliche Liebe, die sie an gewisse Gegenstände besonders heftet. Und aus dieser Liebe entstehen die Talente.

Es sey also einem jeden erlaubt seinen eigenen Geschmack zu haben, wofern er nur auf einen gewißen Theil der Natur geht. Einige mögen das Fröhliche, andere das Ernsthafte; diese das Naive, jene das Große, das Majestätische lieben. Es sind alles Gegenstände aus der Natur, und stechen darinn unvergleichlich gegen einander ab. Es giebt Menschen, die so glücklich sind, sie fast alle zu umfaßen. Die Gegenstände selbst stimmen ihre Empfindungen. Sie lieben den Ernst in einer wichtigen, den Schertz in einer lustigen Materie. Es ist ihnen eben so leicht, in der Tragödie zu weinen,

als in der Comödie zu lachen. Aber darum mache man mir selbst kein Verbrechen daraus, daß ich in engere Gräntzen eingeschlossen bin. Es wäre billiger, daß man mich bedaurte.

Man siehet, daß der Geschmack, wenn er gut bleiben soll, nicht eher verschieden seyn kan, als bis die Gegenstände selbst verschieden sind. Denn wenn der Geschmack verschiedener Personen einerley Gegenstand vor sich hat, und der eine Geschmack ihn billigt und der andre ihn verwirft: so muß einer von beyden schlecht seyn: und wenn der eine ihn bis auf einen gewißen Grad billigt oder verwirft, und der andre über diesen Grad geht oder unter diesem Grade stehen bleibt: so muß einer von beyden weniger fein, er muß eingeschränckter, er muß minder zärtlich und folglich schlecht seyn, zum wenigsten in Vergleichung mit dem andern, der so ist, wie er seyn soll.

Zwey-

k) Man will hiemit gar nicht sagen, daß der gantze Werth eines Porträts in der Aehnlichkeit mit seinem Modell bestehe; man müßte denn unter dem Worte Aehnlichkeit nicht nur die vornehmsten Züge verstehn, die

Zweyte Folgerung.

Da die Künste Nachahmerinnen der schönen Natur sind: so muß man von ihnen nach Vergleichungen urtheilen.

Zweyerley Arten der Vergleichung.

Wenn uns die schönen Künste nichts als ein gleichgültiges Schauspiel vorstellten, nichts als eine frostige Nachahmung eines Gegenstandes, der uns gantz und gar nichts anginge: so würde man davon eben so urtheilen, als von einem Porträt; man würde es blos mit seinem Modelle vergleichen. k) Da sie aber zum Gefallen gemacht sind: so haben sie den Beyfall des Hertzens eben so nöthig, als den Beyfall des Verstandes.

Es giebt eine höchste Schönheit, eine idealische Vollkommenheit in der Poesie, in der Mahlerey und in allen übrigen Künsten. Man kan sich im Geiste die Natur vollkommen und ohne Fehler vorstellen, so wie sich Plato seine Rebublic, Xenophon seine Monarchie, Cicero seinen Redner vorgestellet hat. Eine solche Idee wäre gleichsam der feste Punct aller

die machen, daß man sagt: dieses oder jenes Porträt ist ähnlich; sondern zugleich alles, was die Kunst des Mahlers anwendet oder anwenden kan, daß sein Werck für die Natur selbst gehalten werde.

aller Vollkommenheit, und den Wercken der Kunst könte alsdann ihr Rang nach den Graden ihrer Entfernung von ihm genau bestimmt und angegeben werden. Aber wenn es nothwendig wäre, eine solche Idee zu haben; und man würde sie nicht allein für alle Arten, sondern auch für alle Materien in jeder Art haben müßen; wie viel Aristarche würde man wol zählen?

Wir können einem Autor auf dem Fuße nachfolgen, oder ihn auch gar bis auf eine gewiße Weite in seiner eigen Materie überhohlen. Sind wir mit dem Gegenstande wohl bekannt: so nehmen wir bey dem ersten Anblick gewiße Züge daran wahr, die so natürlich sind und so starck ins Auge fallen, daß man sie bey der Composition unmöglich auslaßen kann. Der Autor hat einen Gebrauch davon gemacht, und wir wißen es ihm Danck. Er hat noch andre angebracht, die wir nicht bemerckt hatten, aber wir erkennen nunmehr, daß sie aus der Natur genommen sind, und er erhält einen neuen Grad unserer Hochachtung. Er thut noch mehr, er zeigt uns Züge, die wir gar nicht für möglich gehalten hatten, und zwingst uns auch für diese den Beyfall ab, aus der Ursache, weil sie natürlich sind und aus der Materie selbst hervorfallen.

len. So war Corneille, der aus seinem eigenen Kopfe mahlte. Er besaß geheime Nachrichten von der erhabenen Natur: wir fallen ihm bey, wir bewundern ihn. Er hat uns mit sich in die Höhe geführt nnd in die Sphäre gezogen, worinn er selber herrscht. So weit sind wir nun. Welcher unter uns ist dreist genug, zuversichern, daß es jenseit derselben noch Stufen giebt? daß der Dichter mitten auf dem Wege geblieben ist? daß seine Flügel nicht starck genug gewesen sind, ihn bis an die Gräntzen zu tragen? Man müßte den Raum erst gemeßen wenigstens mit den Augen gemessen haben.

Dieses Werck hat Fehler: dis ist ein Urtheil, das die allermeisten zu fällen im Stande sind; aber Dieses Werck hat nicht alle die Schönheiten, deren es fähig ist: dis ist ein gantz anderes, das nur Geistern vom ersten Range vorbehalten ist. Die Ursache von beyden sieht man schon aus dem, was gesagt worden ist. Um das erste Urtheil zu fällen, darf man das verfertigte Werck nur mit den gewöhnlichen Begriffen zusammen halten, die uns niemals verlassen, wenn wir über Künste urtheilen, und die uns zum wenigsten einen allgemeinen Plan dencken lassen, nach welchem

wir die vornehmsten Fehler in der Ausführung bemercken können. Anstatt daß man zu dem andern Urtheil nöthig hat den gantzen Umfang der Kunst zu wißen, nach welcher ein Autor seine gewählte Materie ausarbeiten kan; welches kaum den grösten Köpfen gegeben ist.

Es giebt noch eine andre Art der Vergleichung, als diejenige ist, wo die Kunst mit der schönen Natur verglichen wird; nämlich diejenige, wo man die verschiedenen Eindrücke mit einander vergleicht, welche die verschiedenen Wercke von einerley Kunst und von einerley Gattung in der Kunst auf uns machen. Diese Vergleichung kan allein der Geschmack anstellen, anstatt daß jene von dem Verstande angestellet wird. Und da der Ausspruch des Geschmacks, eben so wol als der Ausspruch des Verstandes, auf die Wahl und Eigenschaft der Gegenstände, die man nachahmt, und auf die Art, wie sie nachgeahmt worden, sich gründen muß: so hat man in diesem Ausspuche des Geschmacks auch zugleich den Ausspruch des Verstandes selbst.

Ich lese die Satyren des Despreaux. Die erste macht mir Vergnügen. Diese Empfindung beweist, daß sie gut ist: aber sie beweist noch nicht, daß sie vortreflich ist. Ich fahre

fort. Mein Verguugen nimmt zu, je weiter ich komme. Das Genie des Dichters hebt sich immer höher bis zur neunten Satyre: mein Geschmack erhebt sich mit ihm. Der Autor konte sich nicht höher schwingen: mein Geschmack blieb auf eben der Stuffe stehen, worauf sein Genie stehen blieb. Nunmehr ist der Grad von Empfindung, den diese Satyre in mir erregt hat, meine Regel, nach welcher ich alle übrigen Satyren beurtheile.

Ihr habt eine Idee von einer vollkommenen Tragödie. Diese ist sonder Zweifel diejenige, die den Zuschauer am lebhaftesten und am längsten rührt. Leset denjenigen **Oedipus**, unter allen die wir haben, der am wenigsten vollkommen ist. Ihr habt ihn gelesen und er hat euch gerührt. Nehmt einen andern, und geht so in der Ordnung fort, bis zu dem **Oedipus** des **Sophocles**, den man für das Meisterstück der tragischen Muse und für die Richtschnur der Regeln selber hält.

In dem einen habt ihr Nebendinge gefunden, die euch von der Hauptsache abziehn: in dem andern **Declamationen**, die euer Hertz wieder kalt werden lassen: in diesem, Schwulst und falsche Pracht; in jenem gezwungene Schönheiten, die die Stelle derer ersetzen sollten, die

man, aus Furcht ein Copist zu seyn, verwarf. Auf der andern Seite habt ihr im Sophocles eine Handlung gesehen, die fast gantz allein und ohne Kunst ihren Weg fortgeht. Ihr habt eine Bewegung empfunden, die mit jeder Scene wächst; der Styl, der edel und sittsam ist, erhebt euch, ohne euch zu zerstreuen. Ihr nehmt Antheil an dem Schicksal des unglücklichen Oedipus, ihr beweint ihn und eure Thränen sind euch lieb. Erinnert euch, wie starck und von welcher Art die Empfindung gewesen ist, die ihr erfahren habt, und dieses sey hinfort eure Regel. Wenn ein anderer Autor so glücklich seyn solte, hiezu noch etwas hinzu zufügen: so würde euer Geschmack dadurch noch mehr erhöht, noch mehr geläutert werden. In Erwartung dessen, möget ihr die übrigen Tragödien nach diesem Maaßstabe messen; und sie werden mehr oder weniger gut oder schlecht seyn, nach dem sie sich diesen Graden und dieser Folge von Empfindungen, die ihr erfahren habt, nähern oder sich davon entfernen.

Laßt uns noch einen Schritt thun. Laßt uns versuchen, ob wir dem idealischen Schönen, dieser höchsten Regel, nicht näher kommen können. Laßt uns die vortreflichsten Wercke

von

von einerley Art lesen. Uns rührt die Begeisterung und kühne Hitze des Homers, und die Bescheidenheit und Genauigkeit des Virgils. Corneille hat uns durch seine edlen Gesinnungen in die Höhe gehoben, und Racine hat uns durch seine Süßigkeit eingenommen. Laßt uns eine glückliche Mischung von den einzelnen Eigenschaften dieser großen Männer machen: so haben wir ein idealisches Modell, das vollkommener ist, als alles Würckliche; und dieses Modell wird uns zur unumschränckten und unfehlbaren Regel aller unserer Entscheidungen dienen. So hatten die Stoicker das Maaß der menschlichen Weißheit in dem Weisen, den sie sich vorstellten; und so fand Juvenal die größesten Dichter noch unter dem Begriffe, den er sich von der Dichtkunst durch eine Empfindung gemacht hatte, die seine Worte selbst nicht auszudrücken vermochten:

1) Qualem nequeo monstrare et sentio tantum.

Dritte

1) Den ich nicht zu zeigen vermag, den ich nur fühle.

Dritte Folgerung.

Da der Geschmack an der Natur mit dem Geschmack in den Künsten einerley ist: so giebt es nicht mehr als einen eintzigen Geschmack, der sich über alles, auch so gar über die Sitten selbst, erstreckt.

Der Verstand begreifft so gleich die Richtigkeit dieser Folgerung. Und in der That, man werfe nur einmal die Augen auf die Geschichte der Völcker: man wird die Menschlichkeit und die bürgerlichen Tugenden, ihre Töchter, allemahl in dem Gefolge der schönen Künste erblicken. Durch sie ward Athen die Schule der Artigkeiten; durch sie ward Rom, trotz seiner ursprünglichen Wildheit, gebändiget; durch sie wurden alle Nationen, nach dem Maaß ihres Umgangs mit den Musen, zärtlicher und leutseeliger.

Es ist nicht möglich, daß selbst die dümmsten Augen, wenn sie alle Tage Meisterstücke der Bild-

m) Ein Mensch, sagt Plutarch, der von seiner Kindheit an die wahre Music erlernt hat, so wie man sie der Jugend beybringen solte, wird ohnfehlbar einen Geschmack haben, der das Gute liebt und das Schlechte haßt, auch selbst in solchen Dingen, die gar nicht zur Music gehören. Niemals wird er sich durch eine Niederträchtigkeit verunehren. Er wird

Bildhauerkunst und der Mahlerey erblicken, wenn sie stets prächtige und regelmäßige Gebäude vor sich haben; daß Gemüther, die am wenigsten zur Tugend und zu den Anständigkeiten im Umgange geneigt sind, wenn sie beständig edel gedachte und fein ausgedrückte Wercke lesen, daß sie sich nicht an Ordnung, nicht an edle, an feine Empfindungen gewöhnen solten. Wenn die Historie der Tugend Saamen streut, warum sollte nicht Ulyßens Klugheit und Achills Tapferkeit ein gleiches Feuer in uns entzünden? Warum solten nicht die Gratien Anakreons, Bions, des Moschus unsere Sitten sanfter machen? Warum solten nicht so viele Schauspiele, worinn Adel und Anmuth vereiniget ist, uns einen Geschmack an dem Schönen, an dem Anständigen, an dem Feinen einflößen? [m]) Unsre Väter und zwar unsre gelehrten Väter beehrten die comischen Vorstellungen unsrer heiligen Geheimnisse mit einem frölichen Hände-Klatschen: heutiges tages würde

wird seinem Vaterlande eben so nützlich seyn, als er in seiner Privat-Aufführung ordentlich ist. Jedes Wort, jede That von ihm wird abgemessen seyn und allemal und überall den Character der Anständigkeit, der Mäßigung und der Ordnung an sich tragen. Μητε εργω μητε λογω χρωμενος αναρμυςω, σωζων αιει και πανταχου το πρεπον, και σωφρον, και κοσμιον. de Musica.

würde ein Bauer die Unanständigkeit davon einsehn.

Mit der Ausbreitung des guten Geschmacks verhält es sich also: die Welt läßt sich nach und nach durch Exempel gewinnen. Wer viel sieht, der bildet sich unvermerckt nach dem, was er gesehen hat. Große Meister legen in ihren Wercken die Züge der schönen Natur zur Schau aus; Leute, die einige Erziehung gehabt haben, geben ihnen Beyfall; das Volck selbst wird gerührt. Man macht sich das Modell zu Nutz, ohne darauf zu dencken. Man schneidet nach und nach ab, was zu viel ist; man setzet hinzu, was fehlt. Manieren, Reden, Stellungen nehmen zuerst die Verbesserung an; hiernächst breitet sie sich auch über den Verstand aus. Man will haben, daß die Gedancken, die wir andern kund thun, richtig, natürlich und geschickt seyn sollen, uns ihre Hochachtung zu erwerben. Bald darauf unterwirft sich auch das Hertz. Man will gut, redlich, offenhertzig erscheinen. Mit einem Wort: man will, daß ein jeder Gesellschafter sich durch einen muntern und gefälligen Ausdruck ankündige, der von der Grobheit und Affectation gleich weit entfernet ist; zwey Fehler, die dem Geschmack im Umgange eben so zuwider sind, als dem Ge-

schmack in den Künsten. Denn der Geschmack hat überall einerley Grundsätze. Er will haben, daß man alles entferne, was einen widrigen Eindruck verursachen kan, und daß man alles anbringe, was einen angenehmern macht. Sehet da, ein allgemeines Grundgesetz! Ein jeder studire es nach seiner Fähigkeit und ziehe practische Schlüsse daraus. Je weiter man sie treiben wird, je feiner, je weitläuftiger wird der Geschmack seyn.

Wenn man die christliche Religion eben so ausübte, wie man sie glaubt: so würde sie das in einem Augenblick verrichten, was die Künste nur unvollkommen und erst in gantzen Jahren, ja oft in Jahrhunderten auszurichten vermögend sind. Der vollkommene Christ ist ein vollkommener Bürger. Er besitzt das äusserliche Ansehen der Tugend, weil er das Wesen davon besitzt. Er will keinem schaden, und will der gantzen Welt nützen, und ergreifft alle möglichen Mittel dazu.

Jedoch da der grösseste Hauffen nur mit dem Verstande Christ ist: so ist es der bürgerlichen Gesellschafft sehr zuträglich, daß man den Menschen Empfindungen einflößt, die gewißermaßen die Stelle der christlichen Liebe vertreten. Diese Empfindungen aber lassen

sich

sich nur durch die Künste mittheilen, welche, als Nachahmerinnen der Natur, uns dieselben wieder näher bringen und uns ihre edle Einfalt, ihre unverfälschte Aufrichtigkeit, ihre allgemeine Güte zu Mustern vor Augen stellen.

Vierte und letzte Folgerung.

Von welcher Wichtigkeit es ist, den Geschmack frühzeitig zu bilden, und wie man ihn bilden solte.

Der Mensch kan nicht anders glücklich seyn, als in so fern sein Geschmack in allen Fällen seiner Vernunft gemäß ist. Ein Hertz, das sich wider die Einsichten des Verstandes empört, ein Verstand, der die Bewegungen des Hertzens verdammt, müßen nothwendig einen innerlichen Krieg erregen, der alle Augenblicke unsers Lebens verbittert. Soll eine beständige Uebereinstimmung zwischen diesen beyden Theilen unsrer Seele erhalten werden: so muß man auf die Bildung des Geschmacks [n]) eben so aufmercksam seyn, als man auf die Bildung des

n) Wir nehmen hier den Geschmack in eben dem Sinn, als in dem vorhergehenden Articel, nämlich in seinem weitläuftigsten Umfange, nach welchem er eine Empfindung ist, die uns zu demjenigen antreibt, was uns gut zu seyn scheint, und uns von dem-

des Verstandes ist. Ja, da dieser seine Rechte mehrentheils behauptet, und sich deutlich genug erklährt, auch alsdenn, wenn man ihm kein Gehör giebt: so scheinet der Geschmack die erste und größeste Aufmercksamkeit zu verdienen; und dieses um so viel mehr, da er der Verderbniß am ersten ausgesetzt ist, am leichtesten verdorben wird, sich am schwersten heilen läßt, und endlich in unsrer Aufführung den meisten Einfluß hat.

Der gute Geschmack ist eine zur Gewohnheit gewordene Liebe der Ordnung. Er erstreckt sich, wie wir gesagt haben, so wol auf die Sitten, als auf die Wercke des Witzes. Die Symmetrie der Theile unter einander und mit dem Gantzen, ist zur Verrichtung einer sittlichen Handlung eben so nothwendig, als zu einem Gemälde. Diese Liebe ist eine Tugend der Seele, welche sehr leicht zu allen den Gegenständen gezogen wird, die einige Beziehung auf uns haben, und welche den Nahmen des Geschmacks bey ergötzenden Dingen annimmt, und den Nah-

demjenigen abzieht, was uns Uebel zu seyn scheint. In diesem Verstande kan man ihn in seinem Anfange Geschmack, in seinem Fortgange Leidenschaft, und in seinen Ausschweiffungen Raserey oder Narrheit nennen.

Nahmen der Tugend behält, wenn von den Sitten die Rede ist. Wird dieser Theil in dem zartesten Alter verabsäummt: so sieht man leicht selber ein, was das für Folgen haben müße.

Urtheilte man von dem Geschmack und den Leidenschaften der Menschen nicht so wol nach ihrem Gegenstande und nach den Kräften, die sie zur Erlangung desselben anwenden, als vielmehr nach der Unruhe, die sie in der Seele anrichten: so würde man sehen, daß das Alter keinen größern Unterschied unter ihnen machte, als der Stand. Der Zorn einer Privat-Person ist an sich selbst nicht weniger heftig, als der Zorn eines Königes; obgleich die äußerlichen Würckungen davon weniger schrecklich sind. Ein Vater lacht über die Empfindlichkeit, den Ehrgeitz, die Habsucht eines Kindes, das kaum der Wiege entwachsen ist. Freylich ist dis nur ein Funcke, aber ein Funcke, dem es blos an Materie fehlt, um eine Feuersbrunst zu werden. Die Organe nehmen den Eindruck an, die Falte wird gemacht; will man sie mit der Zeit ändern: so findet man einen Widerstand, den man der Natur schuld giebt und den man der Angewohnheit zuschreiben solte.

Daß die Seele in den ersten Tagen des Lebens, erstaunt über ihr Gefängniß, einige Zeit in einer Art von Betäubung und Sinnlosigkeit zubringt, ist kein Beweiß, daß sie nicht eher erwacht seyn solte, als bis sie vernünftig zu dencken anfängt. Sie wird gar bald von den Begierden rege gemacht, die aus den Bedürfnissen entspringen: die Organe erinnern sie, ihre Befehle auszutheilen, und durch gegenseitige Eindrücke auf einander entsteht ein gemeinschaftliches Gewerbe des Leibes mit der Seele. Nunmehr verkundschaftet die Seele in der Stille alle ihre Kräfte, sie stimmt sie, sie versucht sie. Mit Hülfe der Augen, der Ohren, des Gefühls und der übrigen Sinne versieht sie sich mit Erkenntnissen und Ideen auf ihre Lebenszeit. Und da bey Sammlung dieses Vorraths die Empfindung allein geschäftig und in Arbeit ist: so muß sie schon unendliche Progressen gemacht haben, ehe noch die Vernunft den ersten Schritt gethan hat.

Können diese Progressen wol gleichgültig seyn, die so oft dem Besten der Vernunft zuwider sind, die ihr Reich so oft beunruhigen, und die vermögend sind, sie entweder gar zur Sclavin zu machen, oder sie doch eines grossen Theils ihrer Vorrechte zu berauben? Und wenn sie

nichts weniger als gleichgültig sind, solte man denn kein Mittel haben, sie im Zaume zu halten? Man solte fast glauben, man hätte keines, wenn man nach der geringen Sorgfalt urtheilen wolte, die man gemeiniglich auf die vier oder fünf ersten Jahre der Kindheit wendet. Alle Vorsorge bleibt bey den Bedürfnissen des Leibes stehen. Man bedenckt nicht, daß dieses die Zeit ist, worinn die Organe diejenige Festigkeit erhalten, die den Grund zu den künftigen Charactern und Talenten legt, und daß die Bildung dieser Organe zum Theil von den Erschütterungen und Eindrücken abhängt, die von der Seele herkommen.

So lange die Seele sich nur in Empfindungen übt, wird sie allein vom Geschmacke geleitet. Sie macht keine Ueberlegungen, weil der erste Eindruck ihren Entschluß bestimmt. Sie wird allein vom Gegenstande beherrscht. Man müßte ihr also in diesen Jahren eine Reihe von Gegenständen vorstellen, die nichts als angenehme und sanfte Empfindungen hervorbrächten, o) und ihr die Kenntniß aller derjenigen entziehen, von

o) Die Freude begleitet allemal ein wohlthätiges Hertz, durch sie öfnet sich gleichsam die Seele und gießt über alles, was sie umringt diejenige Glückseelig-

von denen man sie nicht ablencken könte, ohne sie in Traurigkeit oder Ungeduld zu stürtzen: und dadurch würde man dem Menschen die Fröhlichkeit, die sein eigenes Glück ausmacht, und die Leutseeligkeit, die das Glück anderer befördern hilft, nach und nach zur andern Natur machen.

Wenn der Mensch aus diesem Stande der Knechtschaft, worinn ihn die äußerlichen Gegenstände gefangen hielten, heraus zu gehen anfängt und durch Vernunft und Freyheit zu dem Besitze seiner selbst gelangt: so denckt man gemeiniglich an nichts weiter, als wie man ihm den Verstand schärfen wolle. Der Geschmack wird abermals vergeßen: oder denckt man ja an ihn, so thut man es so, daß man ihn verderbt, indem man ihn zwingen will. Man weiß nicht, daß dis der zarteste Theil unsrer Seele ist, dessen Bearbeitung die meiste Kunst erfodert. Man muß sich stellen, als folgte man ihm, selbst alsdann, wenn man ihn wieder zurecht bringen will. Alles ist verlohren, wenn er die Hand fühlt, die ihn lenckt.

 p) Tunc

seeligkeit aus, die sie selber genießt. Anstatt daß die Traurigkeit, die das Hertz nagt, es zugleich antreibt, sich wegen der Schmertzen, die es fühlt, an andern zu rächen.

p) - - - Tunc fallere solers
Apposita intortos extendit regula mores.

Das war die große und nicht gemeine Gabe desjenigen, den Persius zum Lehrmeister hatte.

So bald ein Kind die Augen des Verstandes eröfnet und das Weltgebäude erblickt: so wird es von allen Dingen gerührt, die es um sich sieht: von dem Himmel, von den Gestirnen, von Pflantzen, von Thieren. Es thut tausend Fragen, es will alles wissen. Die Natur treibt es, die Natur führt es, und sie führt es recht. Es ist billig, daß der neue Bürger, der itzt in der Welt anlangt, zuerst seine Wohnung kennen lerne, und wiße, was man für ihn zubereitet hat. Diesem Lichte solte man nachgehen, diese Neugierde solte man befriedigen, solte man durch den guten Erfolg aufmuntern. Allein man hält sie zurück, man erstickt sie in der Geburt, und führt an ihrer Stelle einen traurigen Zwang ein, der das Gemüth mit Arbeiten überladet, die der Widerwille fruchtlos macht, und die gar oft auf ewig diese Neugierde auslöschen, die von der Natur bestimmt war, ein Sporn unsres Verstandes und ein Saame zu den Wissenschaften zu seyn.

Der

p) Dann macht das angeschloßene Richtscheid, klüglich versteckt, die verwachsenen Sitten gerade.

Der Eingang zu den Studien wird gerade mit solchen Sachen besetzt, die die Kinder davon abschrecken können: mit abstracten Regeln, mit trockenen Maximen, mit allgemeinen Grundsätzen, mit Metaphysic. Sind das Spiele der Kindheit? Die Künste haben zwey Theile: einen speculativischen und einen practischen; der eine kan gar wohl vor dem andern vorhergehen, wenn man sie nur nicht auf immer von einander trennt. Warum giebt man ihnen nicht gleich anfangs denjenigen, der am meisten für ihre Faßungskraft ist, der ihrem Alter und ihrem Character am gemäßesten ist; denjenigen, der die meisten sinnlichen Gegenstände in sich faßt, der dem Geiste mehr Zeitvertreib, mehr Bewegung verschafft; mit einem Worte, denjenigen, der die wenigste Mühe macht und den meisten Erfolg verspricht? Denn der Erfolg ernähret den Geschmack, und Geschmack und glücklicher Erfolg verkündigen ein gutes Talent. Diese drey Dinge sind unzertrennlich; dergestalt, daß, wenn der Geist einen gewißen Weg versucht hat, und hernach keinen Gefallen mehr daran findet, es ein sicheres Zeichen ist, daß dieses der Weg nicht seyn muß, der ihn zur Ehre führen soll. Umsonst würde man Zwang gebrauchen wollen; dieser

würde nichts weiter ausrichten, als daß er den Geschmack noch schwächer und den Gegenstand noch heßlicher machte. Will man nicht gantz davon absehen: so ist noch dieses eintzige Mittel übrig, daß man die Sachen von einer andern Seite zeigt. Gefallen sie auch alsdann nicht: so ist es besser, daß man sie gantz und gar aufgiebt, ehe man durch ein hartnäckiges Anhalten eine Folge von Empfindungen veranlaßt, die der Seele ihre Munterkeit und ihre Leutseeligkeit rauben könten, zwey Tugenden, die mehr werth sind, als alle Talente des Verstandes.

Man kan ja einen andern Weg versuchen. Es giebt so mancherley Talente, als es Bedürfnisse des menschlichen Lebens giebt; die Natur hat sehr weißlich dafür gesorgt. Diese wohlthätige Mutter setzt keinen Menschen auf die Welt, den sie nicht mit einer gewißen nützlichen Eigenschaft ausstatten solte, die ihm bey den andern Menschen zur Empfehlung dienen könte. Diese Eigenschaft muß man entdecken und anbauen, wenn man von der Erziehung Früchte sehen will, sonst handelt man wider die Absichten der Natur, die sich auf ihrer Seite dem Unternehmen beständig widersetzt und es fast allezeit fehl schlagen läßt.

Dritter Abschnitt.

Worinn das Principium der Nachahmung durch Anwendung auf die verschiedenen Künste bestätiget wird.

Dieser Abschnitt soll in drey Artickel eingetheilt werden, in welchen man beweisen wird, daß die Hauptregeln der Poesie, der Mahlerey, der Music und der Tantzkunst in der Nachahmung der schönen Natur liegen.

Erster Artickel.

Die allgemeinen Kennzeichen der Poesie liegen in der Nachahmung der schönen Natur.

I.

Man widerlegt die Meinungen, die wider das Principium der Nachahmung sind.

Wenn man die Beweise, die wir bisher gegeben haben, für hinlänglich befunden hat, das Principium der Nachahmung fest zu setzen: so ist es unnöthig, daß wir uns dabey

aufhalten, die verschiedenen Meinungen der Verfasser über das Wesen der Poesie zu widerlegen: und wenn wir uns einen Augenblick dabey aufhalten; so thun wir es nicht so wol, um sie förmlich zu bestreiten, als vielmehr, um sie kürtzlich anzuführen, welches hinlänglich seyn wird, alle Zweifel zu heben, die etwa hierüber in dem Gemüthe des Lesers entstehen möchten.

Einige haben behauptet, das Wesen der Poesie bestünde in der Erdichtung. Es kommt nur darauf an, das Wort zu erklähren und über seiner Bedeutung einig zu werden. Wenn sie unter der **Erdichtung** eben das verstehen, was **Erdichten** oder fingere bey den Lateinern heißt: so kan das Wort **Erdichtung** nichts anders bedeuten, als eine künstliche Nachahmung der Character, der Sitten, der Handlungen, der Reden u. s. w. Auf diese Weise wird **erdichten** eben so viel heißen, als **vorstellen**, oder vielmehr **nachmachen**, und alsdann kommt diese Meinung mit derjenigen überein, die wir festgesetzt haben.

Wenn sie die Bedeutung dieses Worts enger einschräncken und unter der **Erdichtung** die Zwischenkunft der Götter verstehen, die der Poet erscheinen läßt, um dadurch einige Ma-

schinen seines Gedichts in den Gang zu bringen: so ist es offenbar, daß die Erdichtung der Poesie nicht wesentlich ist, weil sonst die Tragödie, die Comödie, und die meisten Oden aufhören würden würckliche Gedichte zu seyn, welches den angenommenen Begriffen der gantzen Welt entgegen ist.

Will man endlich durch die **Erdichtung** die Figuren verstehen, die unbeseelten Dingen das Leben, unsichtbaren Dingen Körper mittheilen, sie reden und handeln lassen, wie die Metaphern und Allegorien thun: so ist die **Erdichtung** alsdenn nichts weiter, als eine poetische Wendung, die der Prosa selbst gegeben werden kan. Es ist die Sprache des Affects, die den alltäglichen Ausdruck verwirft; es ist das Kleid, aber nicht der Körper der Poesie.

Andere haben geglaubt, daß die Poesie in der Versification bestünde.

Gerührt von dem wohlklingenden Sylbenmaße, welches den poetischen Ausdruck von dem prosaischen unterscheidet, nennt der große Haufe alles Poesie, was in Verse gebracht ist. Historie Physic, Sittenlehre, Theologie, alle Wissenschaften, alle Künste, die natürlicher Weise den Stoff zu den prosaischen Wercken hergeben solten, werden auf diese Weise Gedichte. Das Ohr, geschmeichelt

durch einen regelmäßigen Fall der Töne, die Einbildungskraft, erhitzt durch einige kühne Figuren, die mit der poetischen Freyheit geschützt zu werden nöthig hatten, bisweilen die Kunst des Autors selber, der als ein gebohrner Poet, ein Theil seines Feuers den trockensten Materien geliehen hat, die keiner Anmuth fähig zu seyn schienen, alles dieses verführt einen Geist, der sich um die wahre Natur der Dinge nicht bekümmert. Kaum erblickt man das äußerliche Ansehen von Poesie: so hält man sich an die Schaale, ohne tiefer zu dringen. Man siehet Verse und spricht den Augenblick: siehe da, ein Gedicht! Warum? Weil es nicht Prosa ist.

Dieses Vorurtheil ist so alt, als die Poesie selbst. Die ersten Gedichte waren Hymnen, die man absang und mit Täntzen vermischte. **Homer** und **Livius** können dieses beweisen [q]. Um nun aus diesem dreyfachen Ausdruck der Worte, des Gesanges und des Tantzes ein Concert zu machen, war ein gemeinschaftliches Zeitmaß nöthig, wodurch alle drey zusammen treffen mußten

q) - - - Πολυς δ᾽ ὑμεναιος ορωρει,
Κουροι δ᾽ ορχηστηρες εδινεον, εν δ᾽ αρα τοισιν
Αυλοι Φορμιγγες τε βοην εχον. Iliad. 18.

D. i. Man sang den Hymenäus, und Jünglinge dreheten sich im Tantz, und Flöthen und Zythern erklangen darunter.

Per urbem ire canentes carmina cum tripudiis solemnique saltatu jussit. Tit.

mußten, und ohne welches alle Harmonie zerstört worden wäre. Dieses Zeitmaß, dieser Tact war das Colorit, ein Ding, das so fort allen Menschen in die Augen leuchtete; anstatt daß die Nachahmung, die der Grund und gleichsam die Zeichnung davon war, den meisten Augen entgieng, die sie sahen, ohne sie zu bemercken.

Indessen hat dieses Zeitmaß niemals dasjenige ausgemacht, was man ein wahres Gedicht nennt:

r) - - - - Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis.

Und wenn es dazu hinlänglich wäre: so wäre die Poesie nichts weiter, als ein Kinderspiel, nichts, als eine armseelige Stellung der Wörter, die sich bey der geringsten Versetzung verliehren würde:

s) - - - - - Eripias si
Tempora certa modosque et quod prius ordine verbum est,
Posterius facias, præponens vltima primis.

So

Tit. Liv. Lib 1. Dec. I. D. i. Er befahl, daß sie durch die Stadt gehen und bey feyerlichen Täntzen Lieder singen solten.

r) Denn wer wird sagen, daß es genug sey, den Vers richtig abzumessen?

s) Wenn man ihr Tact und Füße nimmt, und das erstere Wort zurückwirft und dem letzten den Vortritt giebt.

So gleich ist ihr die Mascke genommen, man erblickt eine nackte Prosa und der Poet ist verschwunden.

Gantz anders verhält es sich mit der wahren Poesie. Hier verkehre man die Ordnung, wie man will, man verwerfe die Worte, man zerstöre das Sylbenmaß: sie wird ihren Wohlklang verliehren, das ist wahr; aber sie wird nichts von ihrem Wesen verliehren. Die Poesie der Sachen bleibt allemahl zurück: man findet sie in ihren zerstreuten Gliedmaßen wieder.

Invenias etiam disjecti membra poetae.

Dieses verhindert uns nicht, daß wir nicht gern zugeben solten, ein Gedicht ohne Versification sey kein wahres Gedicht. Wir haben es schon einmal gesagt: Sylbenmaß und Harmonie sind Farben, ohne welche die Poesie nur ein Kupferstich ist. Euer Gemälde kan sehr wohl den gantzen Umriß der Figuren oder ihre Form ausdrücken, und aufs höchste Schatten und Licht darstellen: aber das vollkommene Colorit der Kunst wird ihm fehlen.

Die dritte Meinung ist die, welche das Wesen der Poesie in die Begeisterung setzt.

Wir haben sie oben schon beschrieben und gezeigt, daß sie auf alle schönen Künste einen

gleichen Einfluß hat. Sie kömmt so gar der Prosa zu; weil der Affect mit allen seinen Graden eben so wol auf den Rednerstuhl, als auf die Bühne steigt. Cicero will haben, ein Redner soll so feurig seyn, als der Blitz des Himmels, so gewaltsam, wie ein Ungewitter, so reissend, wie ein Strom; er soll mit seinem Ungestüm alles vor sich her darnieder stürtzen. Vehemens vt procella, excitatus vt torrens, incensus vt fulmen, tonat, fulgurat, et rapidis eloquentiae fluctibus cuncta proruit et proturbat. Kan die poetische Begeisterung wol heftiger seyn? Und wenn Pericles

Lautdonnernd, Keil auf Keil, die Griechen niederschlug,

herrschte da weniger Begeisterung in seinen Reden, als in den Pindarischen Oden?

Aber dieses große Feuer erhält sich nicht immer in der Rede. Erhält es sich denn in der Poesie? Und wenn es sich nothwendig darinn erhalten müßte, wie viel wahre Gedichte würden nicht aufhören Gedichte zu seyn! Die Tragödie, die Epopee, die Ode selbst wären alsdenn nur an einigen feurigen Stellen poetisch: an allen übrigen Orten, wo ihre Hitze gemäßigt ist, hätten sie das Kennzeichen der Poesie verlohren.

Man beruft sich zum Vortheil der Begeisterung auf die berühmte Stelle im Horatz:

t) Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.

Diese Stelle entscheidet die Streitfrage nicht: es wird darinn nicht sowol von der Natur der Dichtkunst, als vielmehr von den Eigenschaften eines vollkommenen Dichters geredet. Zwey Dinge, die eben so verschieden sind, als der Mahler und sein Gemälde. Zweytens, gesetzt auch, daß diese Verse von der wahren Natur der Poesie verstanden werden müßten: so setzen sie darum nicht nothwendiger Weise diejenige Meinung fest, wovon hier die Rede ist. Aristoteles, der das Wesen der Poesie in der Nachahmung bestehen läßt, fodert dieses Genie, diese göttliche Raserey eben so sehr, als Horatz.

Horatz hatte an diesem Ort die Absicht gar nicht, eine genaue Erklährung von der Poesie zu geben. Er nahm einen Theil davon heraus, ohne das Gantze erschöpfen zu wollen. Seine Definition ist eine von denen, die weder gantz wahr, noch gantz falsch sind, und deren man sich

t) Wem ein feuriger Geist verliehn ist, und eine Seele den Göttern verwandt, und ein Mund, der von großen Dingen tönt, dem gib den Ehren-vollen Nahmen eines Dichters.

sich bedient, wenn man solchen Leuten den Mund stopfen will, die man keiner ernsthaften Widerlegung würdiget: und dieses war gerade der Fall, in welchem sich der lateinische Dichter befand.

Einige Tadler von mittelmäßigen Verdiensten, die vielleicht ein persönliches Interesse wider seine Satyren aufgebracht hatte, warfen ihm vor, daß er ein beißender Poet sey. **Horatz** antwortet ihnen auf eine Socratische Art, nicht so wol sie zu unterrichten, als vielmehr ihnen ihre Unwissenheit zu zeigen. Er hält sie gleich beym ersten Worte fest, und will ihnen zu verstehen geben, daß sie nicht einmal wüsten, was Poesie sey; und deshalb entwirft er ihnen ein Bild davon, das sich gantz und gar nicht auf dasjenige paßt, was sie eine **beißende Poesie** genennt hatten. Diesen Begriff zu bestärcken und sie noch mehr in Verwirrung zu setzen, führt er ihnen die Meinung einiger Kunstrichter an, welche die Frage aufgeworffen hatten, ob die Comödie ein **würckliches** Gedicht sey: quidam quæsivere. Dieses festgesetzt, so erhellet offenbar: daß **Horatz** hier an nichts weniger gedacht hat, als eine strenge Erklährung von der Poesie zu geben, sondern nur zu zeigen, was bey ihr am meisten groß, am meisten blen-

dend sey, und was sich am wenigsten auf seine eigenen Satyren schicke; daß man sich also selbst betrügen würde, wenn man alle Arten der Gedichte nach dieser vermeinten Definition abmessen wolte.

Aber, wird man sagen, die Begeisterung und die Empfindung ist einerley, und der Entzweck der Poesie ist, eine Empfindung zu erregen, zu rühren, zu gefallen. Ueberdem, muß nicht der Poet die Empfindung selbst haben, die er in andern erregen will? Was folgt daraus? Daß die Empfindungen und die Begeisterung das Principium und der Entzweck der Poesie sind. Werden sie darum das Wesen davon seyn? Ja sie werden es seyn, wenn man haben will, daß die Ursache und die Würckung, der Entzweck und das Mittel einerley seyn sollen: denn hier kömmt es auf genau bestimmte Begriffe an.

Wir wollen uns also an die Nachahmung halten, die sich desto mehr anpreist, da sie die Begeisterung, die Erdichtung, ja die Versification selbst, als nothwendige Mittel, die Gegenstände vollkommen nachzuahmen, in sich schließt. Man hat es schon gesehen, man wird es in der Folge noch umständlicher sehen.

II.

Die besondern Eintheilungen der Poesie sind in dem Begriffe der Nachahmung enthalten.

Da das Wesen der wahren Poesie in der Nachahmung besteht: so muß die Nachahmung die verschiedenen Eintheilungen derselben unter sich begreiffen.

Die Menschen gelangen zur Erkenntniß dessen, was außer ihnen ist, vermittelst der Augen und der Ohren. Sie sehen die Dinge entweder selbst, oder sie hören sie von andern erzählen. Dieser doppelte Weg zur Erkenntniß zu kommen, veranlaßt die erste Eintheilung der Poesie, und theilt sie in zwey Arten, wovon die eine die dramatische ist, wo wir die vorgestellten Sachen selbst vor Augen haben, wo wir die Reden der handelnden Personen unmittelbar anhören; die andre die epische, wo wir nichts unmittelbar sehen oder hören, wo man uns alles erzählt:

u) Aut agitur res in scenis, aut acta refertur.

u) Die Handlung geht auf der Bühne vor, oder sie wird erzählt, als wäre sie vorgegangen. Horaz.

Wenn man aus diesen zweyen Arten eine dritte vermischte macht, die aus der epischen und dramatischen zusammengesetzt ist, worinnen beydes Spiel und Erzählung vorkömmt: so sind alle Regeln dieser dritten Art in den Regeln der beyden erstern enthalten,

Auf diese Eintheilung, die nur in der Art gegründet ist, wie die Poesie uns die Gegenstände zeigt, folgt noch eine andere, die aus der Eigenschaft der Gegenstände, die die Poesie behandelt, hergenommen ist.

Von der Gottheit an bis zu dem alleruntersten Insect, ist alles, wovon sich eine Handlung dencken läßt, der Nachahmung, mithin der Dichtkunst unterworfen. Wie es also Götter, Könige, gemeine Bürger, Schäfer und Thiere giebt, und die Kunst darauf gefallen ist, solche in ihren wahren oder wahrscheinlichen Handlungen nachzuahmen: so giebt es auch Opern, Tragödien Comödien, Schäfergedichte und Aesopische Fabeln. Und dieses ist die zweyte Eintheilung, wovon jeder Theil wiederum in kleinere Stücke zerfällt, nachdem die Gegenstände, selbst die von einerley Gattung, ihre Verschiedenheiten haben.

Alle diese Arten haben besondere Regeln, die wir im zweyten Theile dieses Wercks stück-

weise untersuchen wollen. Da es aber auch allgemeine giebt, die sie alle insgesamt angehen, so wol was die Sachen, als auch was die Form des poetischen Styls anbetrifft: so wollen wir bey diesen anfangen und wollen beweisen, daß sie alle in dem Beyspiele der schönen Natur enthalten sind.

III.

Die allgemeinen Regeln der Poesie der Sachen sind in der Nachahmung enthalten.

Wenn es der Natur gefallen hätte, sich den Menschen in aller ihrer Herrlichkeit zu zeigen, ich will sagen, bey jedem Gegenstande in aller der Vollkommenheit, die ihr möglich ist: so würden alle die Regeln, die man mit so vieler Mühe entdeckt hat, und denen man mit so vieler Furchtsamkeit und oft selbst mit Gefahr folgt, zur Einrichtung und Verbesserung der Künste unnöthig gewesen seyn. Die Künstler würden die Seiten, die sie vor Augen gehabt hätten, auf das gewissenhafteste geschildert haben, ohne daß es einer Wahl bedurft hätte. Die Nachahmung allein hätte das gantze Werck

gemacht und die Vergleichung allein hätte es beurtheilt.

Aber da sie sich ein Vergnügen daraus gemacht hat, ihre schönsten Züge mit einer Menge anderer zu vermischen: so hat man eine Wahl anstellen müssen. Und um diese Wahl desto sicherer anzustellen, hat der Geschmack Regeln erfunden und vorgeschrieben. Wir haben die Gründe derselben im zweyten Abschnitte festgesetzt. Hier kommt es darauf an, Folgerungen daraus zu ziehn und sie auf die Poesie zu deuten.

Erste allgemeine Regel.

Man verbinde das Nützliche mit dem Angenehmen.

Wenn uns die Dinge in der Natur und in den Künsten nach dem Maaße rühren, nach welchem sie eine Beziehung auf uns selbst haben: so folgt, daß die Wercke, die eine doppelte Beziehung des Nutzens und des Ergötzens auf uns haben, rührender seyn müßen, als diejenigen, die nur eine von beyden haben. Dis ist die Lehre des Horatz:

x) Omne tulit punctum qui miscuit vtile dulci
Lectorem delectando, pariterque monendo.

Der

x) Der trägt den Beyfall aller Welt davon, der das Nützliche mit dem Angenehmen verbindet, der seinen Leser ergötzt und ihn zugleich belehrt.

Der Entzweck der Poesie ist, daß sie gefalle, und zwar, durch Erregung der Leidenschaften gefalle. Um uns aber ein vollkommenes und dauerhaftes Vergnügen zu verschaffen, war es ihre Pflicht, nur solche Leidenschaften zu erregen, die es verdienen, daß wir sie lebhaft empfinden, und nicht solche, die mit der Weißheit in Feindschaft stehn. Abscheu gegen das Laster, in dessen Gefolge Schande, Furcht und Reue gehn, die übrigen Strafen ungerechnet; Mitleiden gegen unglückseelige, eine Tugend, die so weit reicht, als die Welt; Bewunderung großer Exempel, die einen Sporn der Nacheiferung im Hertzen zurück lassen; eine heroische und folglich rechtmäßige Liebe. Sehet da Leidenschaften, von denen alle Welt gestehen muß, daß sie zum Gebiete der Dichtkunst gehören; der Dichtkunst, die nicht gemacht ist, in angesteckten Hertzen das Verderben zu unterhalten, sondern das Vergnügen tugendhafter Gemüther zu seyn! Die Tugend, in gewiße gefährliche Umstände gesetzt, bleibt allemal ein rührendes Schauspiel. Aus dem allerverderbtesten Hertzen erhebt sich eine Stimme, die für sie spricht, und die ein rechtschaffener Mann mit desto mehr Vergnügen hört, weil sie ihm ein Beweiß von seiner eigenen Vollkommenheit ist.

Auch hatten große Dichter ihre Wercke, die Frucht so vieler Nachtwachen und Arbeiten, niemals dazu bestimmt, dem Leichtsinn eines eiteln Kopfes zum Zeitvertreibe zu dienen, oder einem müßigen Midas den trägen Schlummer zu versüßen. Wenn sie einen solchen Entzweck gehabt hätten, wären sie wol große Geister gewesen?

Man muß sich von ihren Absichten einen gantz andern Begriff machen. Die tragischen und comischen Gedichte der Alten waren Exempel von der schrecklichen Rache der Götter und von dem rechtmäßigen Tadel der Menschen. Sie machten ihren Zuschauern begreiflich, daß man, um beydes zu vermeiden, nicht allein gut scheinen, sondern auch gut seyn müße.

Homers und Virgils Gedichte sind nicht etwa eitle Romane, wo sich der Geist von einer thörichten Einbildungskraft herum führen läßt. Nein, man muß sie als Magazine der Weisheit, als National-Bücher ansehen, worinn die Historie des Staats, der Geist der Regierung, die Grund-Gesetze der Moral, die Lehren der Religion und alle gesellschaftlichen Pflichten enthalten sind; geschmückt mit allem, was der Ausdruck und die Kunst Großes, Rei-

ches und Rührendes göttlichen Geistern darbieten konte.

Die Iliade und die Aeneide sind eben so wol Abschilderungen der Griechischen und Römischen Nation, als Molierens Geitziger eine Abschilderung des Geitzes ist. Und eben so, wie die Fabel dieser Comödie nur das Tuch ist, welches zubereitet war, eine Menge wahrhafter Züge, die im gemeinen Leben gesammlet waren, in einer gewißen Ordnung anzunehmen: also muß auch der Zorn des Achilles und des Aeneas Niederlaßung in Italien nur als die Leinewand zu einem großen und prächtigen Gemälde angesehen werden, warauf man die Geschicklichkeit gehabt hat, Sitten, Gebräuche, Rathschläge, Gesetze und dergleichen zu mahlen, eingekleidet, bald in Allegorien, bald in Weissagungen, bisweilen auch nackend vorgetragen; doch so, daß man einige Umstände davon verändert hat, als etwa den Ort, die Zeit, eine Person, um der Sache mehr Anzüglichkeit zu geben und dem Leser das Vergnügen zu machen, einige Augenblicke nachzusuchen, und zu glauben, daß er seinen Unterricht keinem als sich selbst zu dancken habe.

Anacreon, der die Kunst zu gefallen ausstudirt hatte, und der niemals einen andern

Entzweck gehabt zu haben scheint, wußte sehr wohl, wie nöthig es sey, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden. Andere Dichter streuen Rosen über ihre Lehren, um ihre Rauhigkeit zu verbergen. Er selbst, nach einer ausgekünstelten Feinheit im Geschmacke, warf Lehren mitten unter seine Rosen. Er wußte, daß die schönsten Bilder, wenn wir nichts aus ihnen lernen, etwas Unschmackhaftes bey sich führen, das uns bald zum Eckel wird; daß gründlichere Dinge ihnen eine gewisse Stärcke, ein gewisses Saltz ertheilen müßen; und endlich, daß, so wie die Weisheit nöthig hat, durch ein wenig Thorheit aufgeheitert zu werden, so auch die Thorheit durch ein wenig Weisheit gewürtzt werden müße. Man Lese den von einer Biene gestochenen Amor, den durch einen Pfeil des Amors verwundeten Mars, den von den Musen gefeßelten Cupido. Man sieht wohl, daß der Poet diese Bilder nicht erfunden hat, uns zu unterrichten; er hat den Unterricht darinn angebracht, uns zu ergötzen. Virgil ist vielleicht ein größerer Dichter, als Horatz. Seine Gemälde sind schöner und reicher. Seine Verse haben einen unvergleichlichen Wohlklang. Gleichwohl lesen wir weit mehr im Horatz. Die vor-

nehmste Ursache ist: er hat das Verdienst lehrreicher für uns zu seyn, als Virgil, der vielleicht ehemals lehrreicher für die Römer war.

Hiemit will man nicht sagen, daß die Poesie sich nicht mit einem angenehmen Schertze verträgt. Die Musen haben ein fröhliches Hertz, und sind allemahl Freundinnen der Gratien gewesen. Aber die kleinen Gedichte sind für sie mehr Erhohlungen von der Arbeit, als würckliche Arbeiten. Sie sind uns Menschen gantz andere Dienste schuldig, uns, deren Leben kein beständiger Zeitvertreib seyn soll. Ihr Muster, die Natur, lehrt sie, nichts wichtiges zu unternehmen, ohne eine höhere Absicht dabey zu haben, nemlich die Vollkommenheit derer, für die sie arbeiten. So wie sie die Natur in ihren Grundsätzen, in ihrem Geschmack, in ihren Würckungen nachahmen, so müssen sie sie auch in dem Entzwecke nachahmen, den sie sich vorsetzt.

Zweyte Regel.

Es muß Handlung in einem Gedichte seyn.

Leblose Dinge können in die Poesie hineinkommen: daran ist gar kein Zweifel. Ja sie sind dort eben so wesentlich, als in der Natur selbst. Aber sie müßen nur als zufällige Dinge

ge hineinkommen, und von andern abhängen, die fähiger sind unser Hertz zu rühren. Von dieser Art sind die Handlungen, die man, weil der Verstand des Menschen, sein Wille, seine Freyheit, seine Leidenschaften gemeinschaftlich daran gearbeitet haben, ein Gemälde im kleinen von der gantzen menschlichen Natur nennen könte.

Aus dieser Ursache ermangeln große Mahler niemals, auch in die allernacktesten Landschaften einige Spuren von Menschheit hinein zubringen, solte es auch nur ein bemoostes Grabmal seyn, oder einige Trümmern von einem alten Gebäude. Der Haupt-Grund ist: sie mahlen für die Menschen.

Jede Handlung ist eine Bewegung: folglich setzt sie einen Punct voraus, woher man kommt, einen andern, wohin man zu gehen gedenckt, und einen Weg, worauf man dahin gelangen kan: zwey Enden und eine Mitte: drey Theile, die einem jeden Gedichte die gehörige Größe geben, so daß es den Verstand genugsam beschäftiget, und ihn doch nicht allzuviel beschäftiget.

Der erste Theil setzt nichts Vorhergehendes voraus, verlangt aber, daß etwas auf ihn folgen soll; dieses nennt Aristoteles den Anfang. der zweyte setzt etwas Vorhergehendes voraus

und

und verlangt auch, daß etwas auf ihn folgen soll; dieses ist die Mitte. Der dritte setzt etwas Vorhergehendes voraus und verlangt nichts hinter sich; dis ist das Ende. Eine Unternehmung, Hindernisse, und ein glücklicher Erfolg ohngeachtet dieser Hindernisse. Sehet da die drey Theile einer interessanten Handlung! Sehet da den Grund des **Vortrags** oder der Erklärung des Inhalts, den Grund des **Knotens** und den Grund der **Auflösung**! Dis ist das gewöhnliche Maas unserer Verstandes-Kräfte, und die Quelle angenehmer Empfindungen.

Dritte Regel.

Die Handlung muß sonderbar, eintzeln, einförmig und mannigfaltig seyn.

Hätte das Genie uns nur gewöhnliche Handlungen aus der Natur vorstellen wollen, so dürfte es nicht erst die Poesie zu Hülfe rufen. Unser gantzes Leben ist nichts als Handlung; die gantze bürgerliche Gesellschaft ist eine beständige Bewegung von Personen, die nach einem gewissen Ziele streben.

Wenn uns also die Poesie an sich ziehen, uns rühren, uns treu erhalten will: so muß sie uns eine

eine außerordentliche Handlung vorstellen, ausgesucht unter tausenden, die es nicht sind.

Das Sonderbare liegt entweder in der Sache selbst, die geschieht: zum Exempel, wenn Augustus, beym **Corneille**, mit dem Cinna und Maximus, die sich beyde wider ihn verschworen haben, Rath hält, ob er die Regierung niederlegen soll oder nicht; oder es liegt in den Maschinen, die man anbringt, seinen Entzweck zu erhalten. Zum Exempel, wenn eben dieser Augustus, um seine Feinde zu entwafnen, ihnen vergiebt. Diese Maschinen bestehen in großen Tugenden, oder in großen Lastern, in einem verschlagenen Verstande, in einem weit aussehenden Geiste, der die Begebenheiten einen gantz andern Lauf nehmen läßt, als man erwartet hatte. Dieses Sonderbare ist sehr reitzend, sehr anzüglich für uns, weil es neue Eindrücke auf uns macht, und die Spähre unsrer Erkenntniß erweitert.

Es ist nicht genug, daß eine Handlung sonderbar ist, der gute Geschmack verlangt noch andre Eigenschaften. Sind die Maschinen zu sehr verflochten, wie im **Heraclius** des **Corneille**: so ermüdet uns die Verwickelung. Sind sie im Gegentheil allzu einförmig: so wird die Seele schläfrig, aus Mangel der Bewegung, wie in der **Berenice** des **Racine**. Die

Hand=

Handlung muß also einförmig und zugleich nicht allzu einförmig seyn. Sind die Situationen, die Character, das Interesse einander gar zu ähnlich: so werden sie uns zum Eckel; wird hingegen die Handlung durch einen gantz fremden Zufall unterbrochen, durch einen Zufall, den man mit den übrigen Theilen ungeschickt zusammen geheftet hat, und wäre es auch ein Lappen von Purpur: so wird unser Vergnügen gestört. Ist die Seele einmal in Bewegung gesetzt: so will sie sich nicht gern zur Unzeit aufhalten oder von ihrem Ziele ablencken lassen. Die Handlung muß also mannigfaltig und zugleich einförmig seyn, das heißt, alle ihre Theile, so verschieden sie auch sind, müssen sich geschickt aneinander fügen, um ein natürliches Gantzes auszumachen.

Diese Eigenschaften würde man bey einer historischen Handlung antreffen, vorausgesetzt, daß sie alle Vollkommenheit hätte, deren sie fähig ist. Allein da man dergleichen Handlungen fast niemals in der Natur antrifft: so war es der Dichtkunst vorbehalten, uns dieses angenehme Schauspiel zu verschaffen.

Vierte Regel.

Betreffend die Character, die Verrichtungen und die Anzahl der handelnden Personen.

In der Natur, oder im bürgerlichen Leben, welches hier einerley ist, giebt es Handlungen, wo die handelnden Personen ohne Noth vervielfältigt sind. Sie hindern sich mehr, als sie sich helfen; sie handeln ohne Zusammenhang; ihre Character sind nicht bestimmt genug, oder sie haben vielmehr gar keine; ihre Verrichtungen sind langweilig; ihre Gedancken falsch und niedrig; ihre Reden uneigentlich, oder schwach, oder mit unnützen Dingen angefüllt: dergestallt, daß, wenn dieses alles ein Gantzes ausmacht, es ein buntscheckigtes, ein regelloses, ein unförmliches Gantzes ist, worinn die Natur mehr verstellt als verschönert erscheint. Was würde man wol von einem Mahler] sagen, der die Menschen klein, mager, bucklicht, lahm vorstellen wolte, so wie sie oft in der Natur angetroffen werden?

Die

y) Den Unterschied zwischen dem Bedürfniß des Stücks und dem Bedürfnisse der Handlung deutlich einzusehen, darf man nur die Augen auf die Horazier des Corneille werfen. Das bedürfniß der Handlung

Die ersten Künstler waren genöthigt, ihre Regeln vom Widerspiele herzunehmen. Sie mußten aus vielen Fehlern die Grundsätze der Schönheit, der Ordnung, deß Großen, des Rührenden herleiten: und vielleicht war es ihnen leichter nach dieser Methode zu verfahren, als sie durch die Wahl des Bessern zu finden. Denn wir empfinden das Schlechte weit deutlicher, als das Gute.

Zu Folge dieser Beobachtungen hat man ausgemacht: 1. daß die Anzahl der handelnden Personen sich nach dem Bedürfnisse, nicht etwa des Stücks, sondern der Handlung selber richten soll. [y] Das Bedürfniß des Stücks ist oft das Bedürfniß des Poeten, der, um eine Lücke auszufüllen, oder ein Hinderniß zu entfernen, eine Person erscheinen oder verschwinden läßt, ohne daß es die Wahrscheinlichkeit der Handlung erfodert. Der, wie Virgil, die Cerusa durch ein Wunderwerck wegnimmt, um zu einer zweyten Heyrath Gelegenheit zu geben, ohne welche das gantze Gebäude seines Gedichts über einen Hauffen fallen würde. Oder der, wie ein neuerer

lung erstreckte sich bis auf drey oder höchstens auf vier Aufzüge; und das Bedürfniß des Poeten hat ihn zu fünfen gebracht.

neuerer Poet, die allzulangen und allzuhäuffigen Selbstgespräche vermeiden will, und daher bald einen Vertrauten einführt, der nichts zur Handlung beyträgt, bald eine kleine Nebenhandlung einschaltet, die Personen zurück zu bringen oder zu erwarten, die mit der Haupthandlung zu thun haben, hierdurch aber das Interesse theilt, und folglich schwächt.

2. Die aufgeführten Personen müssen wohl gezeichnete Character haben, die der Grund aller ihrer Handlungen sind: es seyn Tugenden oder Laster, daran liegt der Poesie nichts. Agamemnon muß stoltz, Achill trotzig, Ulysses verschlagen seyn; und wenn sie fehlen: so müssen sie ehe zu viel, als zu wenig thun. Agamemnon muß bis zur Beschimpfung gehn, Achill bis zur Wuth, und Ulyßes kan der Betrügerey nahe kommen.

3. Sie müssen das thun, was sie thun sollen und müssen nichts anders thun. Es kam darauf an, das Troganische Lager zu verkundschaften. Man mußte Männer ausschicken, die mit Klugheit begabt waren, die Gefahren vorherzusehn, und mit Tapferkeit, sich aus denen heraus zuhelfen, die sie nicht vorher gesehen hatten. Ulysses und Diomedes werden gewählt. Der eine sieht alles, was menschliche Klugheit sehen kan: der andere führt alles aus, was

man

man von einer heldenmüthigen Tugend erwarten kan. Ein jeder spielt seine Rolle. Man erkennt den Acteur an seiner Action, dis ist die schönste Art ihn zu schildern.

4. Endlich müssen die Character auch einen Contrast machen, das heißt, ein jeder muß einen Character haben, der sich von den übrigen mercklich unterscheidet, und man muß diese Character so zu zeigen wissen, daß ihre Vergleichung gegen einander sie wechselsweise erhebt. Man findet tausend Exempel von Contrast bey allen Poeten und Mahlern. Bald sind es zwey Brüder, wovon der eine allzugelinde, der andre allzuhart ist; bald wird der geitzige Vater seinem verschwenderischen Sohne entgegen gesetzt; hier steht der Misantrop bey dem Weltmanne, der dem menschlichen Geschlecht seine Fehler verzeiht; dort liegt der alte Priamus zu den Füßen des jungen Achills und küsst ihm die Hände, diese Hände, an denen noch das Blut seiner Söhne klebt. Wenn die Character nicht in ihren Arten unterschieden sind: so müssen sie zum wenigsten in den Graden unterschieden seyn. Horatz und Curiatz sind zwey Helden, deren Character die Tapferkeit: allein der eine ist trotziger, der andre ist menschlicher.

IV.

Die Regeln der Poesie des Styls sind in der Nachahmung der schönen Natur enthalten.

Die Poesie der Sachen, die mit Erschaffung und Stellung der Gegenstände zu thun hat, thut alles nach den Gesetzen der Nachahmung, wie wir bisher gesehen haben. Eben so verhält es sich auch mit der Poesie des Styls und des Verses, die zum Gegensatz mit der Poesie der Sachen also genannt wird.

Die Poesie des Styls enthält die Gedancken, die Worte, die Wendungen und die Harmonie. Alle diese Stücke finden sich auch in der Prosa, und wir wollen sie weitläuftiger ausführen, wenn wir von der Redekunst handeln werden. Da es aber bey solchen Künsten, wie die Poesie ist, nicht blos darauf ankommt, die Natur auszudrücken, sondern sie mit allen möglichen Reitzungen, in aller möglichen Anmuth auszudrücken: so war die Poesie berechtiget, ihr einen Grad der Vollkommenheit zu geben, der sie gewisser maaßen über ihren natürlichen Stand erhübe.

Daher haben die Gedancken, die Worte, die Wendungen in der Poesie eine Kühnheit, eine Freyheit, einen Reichthum, der in der gewöhnlichen Sprache übermäßig scheinen würde. Hier sieht man ausführliche Vergleichungen, glänzende Metaphern, lebhafte Wiederhohlungen, sonderbare Apostrophen. Hier sieht man, wie Aurora, die Tochter des Morgens, mit ihren rosefarbenen Fingern die Pforten des Aufgangs eröfnet. Hier sieht man einen Fluß, der auf seine umgestürtze Urne gelehnt, bey dem sanften Geräusche seiner hervorrieselnden Quelle schläft. Hier schwärmen die jungen Weste auf bunt beblümten Matten und die Najaden schertzen in ihrer crystallenen Grotte. Hier ist keine Mahlzeit, hier ist ein Fest:

z) Quæsitique decent cultus magis atque colores
Insoliti.

Diese Freyheit wird indessen durch die Gesetze der Nachahmung eingeschränckt. Der Zustand und die Situation des Redenden müssen den Ton zur Rede angeben:

z) Ein ausgesuchter Putz und ungewöhnliche Farben stehen ihr an. Vida.

a) Si dicentis erunt fortunis absona dicta
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

Die Ode selbst berechtiget zu ihren kühnen Ausschweiffungen, und die Epopee zu ihrem allgewaltigen Feuer nichts, als die Trunckenheit der Empfindungen: und die Gewalt der Begeisterung, die man bey dem Dichter annimmt: außer dem würde die Kunst sich selber schaden und die Natur schlecht nachgeahmt seyn.

Wir wollen uns bey diesen dreyen Stücken der Poesie des Styls nicht länger aufhalten, weil es leicht ist, sich davon durch das bloße Lesen guter Dichter einen richtigen Begriff zu machen. Gantz anders aber verhält es sich mit dem vierten Stück, nämlich mit der Harmonie:

b) Non quivis videt immodulata poemata judex.

Die Harmonie überhaupt ist ein schickliches Verhältniß, eine Zusammenstimmung zwischen zwey oder mehr Dingen. Sie ist eine Tochter der Ordnung und eine Muter aller Vergnügungen des Geistes. Die Spähre, ihre Würckung,

a) Stimmt des Redenden Sprache mit seinem Stande nicht zusammen: so wird der Römische Ritter und Fußknecht ein lautes Gelächter erheben. Horatz.

b) Nicht ein jeder Richter sieht den Uebelklang in den Gedichten. Horatz.

c) Itaque et in tragœdia comicum vitiosum est, et in comœdia turpe tragicum

ckung, ist von unendlichem Umfange, besonders aber ist sie die Seele der schönen Künste.

Es giebt dreyerley Arten von Harmonie in der Dichtkunst. Die erste ist die Harmonie des Styls. Dieser muß sich zu der vorhabenden Materie schicken, zwischen beyden muß ein richtiges Verhältniß getroffen werden. Die Künste machen eine Art von Republic aus, wo sich ein jeder nach seinem Stande kleiden muß. Wie verschieden ist nicht der Ton der Epopee und der Tragödie! Man gehe alle übrigen Arten durch, die Comödie, die lyrische Poesie, das Schäfergedicht; man wird überall diesen Unterscheid wahrnehmen. c)

Fehlt diese Harmonie einem Gedichte: so wird eine Masckerade daraus. Es wird ein Groteskes Werck, ein Fratzengemälde, das der Parodie nahe kömmt. Und wenn sich die Tragödie bisweilen herunter läßt, oder die Comödie sich erhebt: so geschieht es um ihrer Materie gleich zubleiben, die sich von Zeit zu Zeit

 abändert

gicum, et in cæteris suus est cujusque certus sonus et quædam intelligentibus nota vox. *Cic. de Invent. cap.* 2. D. h. Daher ist das Comische eben so wol in der Tragödie unanständig, als das Tragische in der Comödie fehlerhaft ist; und so hat eine jede Art der Gedichte ihren angemeßenen Ton und einen Ausdruck, den Kenner sehr genau zu unterscheiden wissen. Cicero von der Erfindung.

abändert; und so wird der Einwurf selbst ein neuer Beweis des Satzes.

Diese Harmonie ist eine wesentliche Eigenschaft der Gedichte; sie läßt sich aber blos empfinden und zum Unglück empfinden sie die Schriftsteller nicht allemal genug. Die Arten werden oft mit einander vermischt. Man findet in einem und eben demselbigen Wercke tragische, lyrische und comische Verse, wozu der Gedanke, den sie in sich schließen, nicht den geringsten Anlaß gegeben hat. Warum gebt ihr euch denn mit Mahlen ab, wenn ihr nichts vom Colorit versteht?

d) Descriptas servare vices operumque colores
Cur ego si nequeo ignoroque, poeta salutor?

Ein feines Ohr erkennt fast an dem Character des Verses die Gattung des Gedichts, woraus er genommen ist. Citirt uns den Corneille, den Moliere, den la-Fontaine, den Segrais, den Ronßeau; man verwechselt sie nicht. Ein eintziger Vers des Ovidius verräth sich unter tausend Versen Virgils. Es ist nicht nöthig die Verfasser mit Nahmen zu nennen; man kennt sie an ihrer Schreibart, wie Homers Helden an ihren Thaten.

Die

d) Wenn ich den bestimmten Ton, wenn ich die Farbe der Wercke nicht zu treffen tauge, warum nennt man mich einen Dichter? Horaz.

Die zweyte Art der Harmonie besteht in dem Verhältniß, welches die Töne und die Worte mit den Sachen selber haben. Die prosaischen Schrifftsteller müssen sich ein Gesetz daraus machen, solche zu beobachten: wie vielmehr müssen es nicht die Poeten thun? Auch siehet man nicht, daß sie angenehme Sachen durch rauhe Töne ausdrücken; oder mit lieblich klingenden Worten harte und widrige Dinge bezeichnen.

Carmine non levi dicenda est scabra crepido

Selten ist bey ihnen das Ohr mit dem Verstande uneins.

Die dritte Art der poetischen Harmonie kan, zum Gegensatz mit den beyden andern, die **künstliche** genennt werden: nicht, als ob sie nicht eben so wol in der Natur gegründet wäre, als die beyden übrigen Arten, sondern weil sie nur allein in der Poesie sichtbar ist. Sie besteht in einer gewissen Kunst, die nicht allein solche Ausdrücke und Töne wählt, die sich zu dem Sinne der Sache schicken, sondern sie auch so stellt und ordnet, daß alle Sylben eines Verses zusammen genommen, durch ihren Klang, ihre Anzahl, ihre Quantität eine andere Art des Ausdrucks hervorbringen, der zu der natürlichen Bedeutung der Worte noch etwas hinzuthut.

Ein jedes Ding in der Welt hat seinen besondern Gang. Es giebt Bewegungen, die ernsthaft und majestätisch sind; es giebt andere, die lebhaft und hurtig sind; es giebt andere, die sanft und einförmig sind. Eben so hat die Poesie Gänge von verschiedener Art, um diese Bewegungen nachzuahmen, um dasjenige durch eine gewisse Melodie dem Ohre zu mahlen, was sie dem Verstande durch Worte mahlt. Sie sind eine Art eines musicalischen Gesanges, der nicht nur den Character der Materie überhaupt, sondern auch eines jeden Gegenstandes insbesondere annimmt. Diese Harmonie gehört hauptsächlich in die Poesie und ist der höchste Grad der Versification.

Man schlage den **Homer** und **Virgil** auf; man wird fast überall einen musicalischen Ausdruck der meisten Gegenstände finden. **Virgil** hat ihn niemals verfehlt: man fühlt ihn bey ihm, wenn man auch nicht sagen kan, worinn er besteht. Oft ist er so mercklich, daß er auch dem unachtsamsten Ohre nicht entgeht:

Continuo ventis surgentibus aut freta ponti
Incipiunt agitata tumescere, et aridus altis
Montibus audiri fragor, aut resonantia longe
Littora misceri, et nemorum increbrescere murmur.

Und in der Aeneide, wenn er von dem schwachen Wurfspeile redet, den der alte Priamus abschickt:

Sic

Sic fatus senior telumque imbelle sine ictu
Conjecit, rauco quod protinus ære repulsum,
Et summo clypei ne quicquam umbone pependit.

Ich kan diese Stelle aus dem Horaz nicht übergehen:

Quâ pinus ingens albaque populus
Umbram hospitalem consociare amant
Ramis, et obliquo laborat
Limpha fugax trepidare rivo.

Wenn es übrigens Leute giebt, denen die Natur das Vergnügen eines zarten Gehörs versagt hat: so gehören diese Anmerckungen nicht für sie. Man könte ihnen die Autoritäten der Griechen und der Lateiner anführen, die sich über die Harmonie der Sprache in eine weit umständlichere Untersuchung eingelassen haben. Aber wir wollen es bey dem **Vida** bewenden lassen, und dieses um so viel mehr, da er zugleich die Lehre und das Beyspiel giebt.

Haud satis est illis (poetis) utcumque claudere versum
Et res verborum propria vi reddere claras
Omnia sed numeris vocum concordibus aptant,
Atque *sono*, quæcunque canunt imitantur, et *apta*
Verborum facie, et *quæsito carminis ore*.
Nam diversa opus est veluti dare versibus ora
Diversosque habitus: ne qualis primus et alter
Talis et inde alter vultuque incedat eodem.
Hic melior motuque pedum et pernicibus alis
Molle viam tacito lapsu per levia radit.
Ille autem membris ac mole ignavius ingens
Incedit tardo molimine subsidendo.
Ecce aliquis subit egregio pulcherrimus ore,

Cui lætum membris Venus omnibus afflat honorem.
Contra alius rudis informes ostendit et artus
Hirsutumque supercilium ac caudam sinuosam,
Ingratus visu, sonitu illætabilis ipso.
Nec vero hæ sine lege datæ sine mente figuræ,
Sed facies sua pro meritis, habitusque sonusque
Cunctis cuique suus, vocum discrimine certo etc. e)

Das Folgende ist eben so angenehm als lehrreich, und führt einen Beweis für uns, worauf nichts zu antworten ist.

Eine solche Harmonie herrschte in den Gedichten der Griechen und Römer. Ist die deutsche Versification der ihrigen gleich? Und, ist sie es nicht, können wir die ihrige annehmen?

Die Alten hatten einen eigenen Vers für die erzählenden Gedichte, einen eigenen für das Theater und einen eigenen für die Ode.

Ihr epischer Vers ist regelmäßig und zugleich frey. Sein **Spondeus** hat zwey gantze Längen

e) Diese und die vorhergehenden Verse haben wir unverdeutscht gelassen, weil sie nicht ihres Inhalts, sondern ihres Klanges wegen hier stehen, und der Klang sich selten mit den Worten zugleich übersetzen läßt. Wir wollen an deren Stelle einige deutsche Hexameter anführen, worinn diese Art von musicalischer Mahlerey häufiger und mercklicher ist, als sie in den Jambischen Sylbenmaaßen seyn kan:

= = = Der Schnee = = =
Glitt sanft herunter und rollte zuletzt = =
= = = Die Winde = = =
Verheereten heulende Wälder, durchwühlten die Meere von Grund auf.

Der

Längen, sein Dactylus hat eine gantze Länge und zwey halbe, oder, zusammen gerechnet, gleichfals zwey gantze Längen, so daß jeder Fuß, mit einer ungleichen Anzahl von Sylben, einen gleichen Raum von Zeit einnimmt. Ein Sylbenmaaß, das nicht genauer ausgerechnet seyn kan! Und dennoch behält der Vers mitten unter dieser gebundenen Einförmigkeit so viel Freyheit und Abänderung, daß er nach der Natur der Sachen oder nach den Gesetzen des Wohlklangs bald eilen, bald langsam gehen kan. Ein Vers, worinn der Hammer der Cyclopen in schweren Spondeen auf den Ambos fällt, und ein Vers, in welchem das muntere Roß in schnellen Dactylen läufft, werden in gleich langer Zeit ausgesprochen.

Hätte

: : : Der Krieg : : :
Gleich Hagel vom Sturme geschleudert, zerschlägt er die nährenden Halmen,
Reißt Stab und Rebe zu Boden, entzündet Dörfer und Förste
Zur Lust: das unschuldige Wild, von laufenden Flammen ereilet,
Brüllt ängstlich gen Himmel und fällt. Nun blitzen die Thäler von Waffen,
Es wältzen sich Wolcken voll Feuer aus offenen ehernen Rachen,
Und donnern und werfen mit Keilen umher: zerrissene Menschen
Erfüllen den schrecklichen Sand. : : :

Hätte der Vers blos einerley Sylbenfüsse bekommen: so wäre er allzueinförmig und in langen Gedichten dem Ohre bald zum Eckel geworden. Hätte er mehrere Arten von Sylbenfüßen auf willkührlichen Stellen erhalten: so würde sein Gang unserm Ohre nicht mehr so mercklich geblieben seyn. Der Vers wäre eine wohlklingende Prosa geworden.

Von dieser letzten Art sind ohngefehr die Sylbenmaaße der Frantzösischen und der ältern deutschen Poesie, wo man nur die Sylben zählt, das heißt, wo man die **Länge** des Verses gleichsam nur für die Augen abmißt, aber nicht die **Quantitäten** oder die eigentliche **Dauer** des Verses dem Ohre bestimmt; sondern es dem Dichter überläßt, aus **Jamben, Trochäen, Dactylen, Spondeen, Anapästen, Amphibrachien** und **Pyrrhichien** e) sich für tausend Verse tausend angemessene und wohlklingende Sylbenmaaße zu erschaffen, Sylbenmaaße, die sich mit dem vorhergehenden und nachfolgenden Verse allemahl wohl vertragen und mit einander eine schöne Harmonie ausmachen müssen: eine Schwierigkeit, die

e) Der Spondeus besteht aus zwey langen Sylben und wird so aufgezeichnet – –: der Pyrrhichius hat zwey kurtze ◡ ◡: der Jambus eine kurtze und eine lange

die sehr wenige Dichter sehr selten glücklich überstiegen haben! Bey dem römischen Sylbenmaasse hingegen ist der Poet weit sicherer, daß er harmonisch schreibt: für Ordnung und Melodie sorgt das Schema seines Verses; er selbst sorgt für eine geschickte Unterbrechung des Gleichlauts. In der frantzösischen Poesie kan ein zwölfsylbigter Vers zehn kurtze Sylben und ein anderer zehn lange Sylben haben. Eine **Disproportion**, die das Ohr nothwendig beleidigen muß! Bey einer solchen ungleichen Abmeßung kömmt ihnen der Reim mercklich zu statten. Dieser ist das beste Schlußzeichen ihres Verses, anstatt daß das Ende des Hexameters nicht allein durch seine bekannte Länge, sondern auch durch seinen beständig fünfsylbigten Ausgang genugsam angedeutet wird.

Man hat gesagt, daß dieser beständig gleiche Schluß unser Ohr in einem langen Gedichte noch mehr ermüden soll, als der Reim, der wenigstens mit männlichen und weiblichen Sylben abwechselt. Allein in dem hexametrischen Ausgange kan ich diese fünf Sylben aus vier und zwantzig **Buchstaben so verschieden** zusammen

lange ◡ — : der Trochäus eine lange und eine kurtze — ◡ : Aus drey Sylben besteht der Dactylus — ◡ ◡ der Anapästus ◡ ◡ — : der Amphibrachys ◡ — ◡ : der Tribrachus ◡ ◡ ◡ : der Moloßus — — — 2c.

sammen setzen, als ich will. Eine erstaunliche Mannigfaltigkeit! Bey dem Reime hingegen muß ich allemal gleichtönende Sylben zusammen bringen; ein erstaunlicher Gleichlaut! Der fünfsylbigte Ausgang des Hexameters kan tausendmal wiederkommen, ohne daß er dem Ohre einerley Schall zurückbringt. Man gebrauche in tausend Versen keine eintzige Reimsylbe zweymal, dennoch hört man fünfhundertmal eine starcke Monotonie. Man erlaube uns hier in diese Materie etwas tiefer hineinzudringen.

Es ist die Frage, ob diese stärckere Monotonie des Reims nicht vielmehr eine Schönheit als ein Fehler ist, und ob nicht die übrige große Mannigfaltigkeit des deutschen Verses ein solches Gegengewicht gewissermaaßen nothwendig macht? Der letze Theil der Frage ist am leichtesten zu beantworten. Ein jeder weiß, daß unsre gewöhnlichsten Sylbenmaasse aus lauter Füssen von einerley Art bestehen, und daher vielmehr auf der Seite der Einförmigkeit, als auf der Seite der Mannigfaltigkeit zu viel thun, und daß sie folglich die größere Monotonie des Reims zu ihrem Gegengewichte im geringsten nicht bedürfen. Laßt uns also ausmachen, ob nicht dieser Gleich-

laut des Reims an und für sich selbst dem Ohre gefällt? Gefällt er, so haben wir nichts mehr zu erinnern.

Allein welches Ohr soll Richter seyn? Ein Ohr, das an den Reim gewöhnt ist, verliehrt im Anfange ein gewißes Vergnügen, eine gewisse Befriedigung, wenn es den Reim da vermißt, wo es ihn zu finden gewohnt war. Ein Ohr, das sich an die klangreichen Hexameter gewöhnt hat, verliehrt bey den besten gereimten Gedichten einen Theil von seinem Vergnügen, weil ihm itzt ein höherer Wohllaut eingedrückt ist, gegen welchen ihm die Wiederhohlung einer gleichartigen Sylbe unharmonisch dünckt; nicht zu gedencken, daß ihm die darauf gewandte Mühe gegen den dadurch entstandenen Zwang als unproportionirlich in die Augen fallen muß. Hier ist also Erfahrung wider Erfahrung.

Wollen wir uns auf Autoritäten berufen, so sind die geistreichen Griechen und Römer, ein Theil der Engelländer, der Italiener, der Deutschen und der Spanier wider alle frantzösischen Dichter und wider den grössesten Theil der Neuern überhaupt, die den Reim von einem barbarischen Weltalter geerbt und durch viele vortrefliche Gedichte geadelt haben. Doch

kommen die fräntzösischen Poeten bey dieser Untersuchung kaum einmal in Rechnung, weil bey ihnen dieses Unterscheidungszeichen des Reims durch die übrige ungebundene Mannigfaltigkeit ihres Verses gewissermaßen nothwendig gemacht wird.

Wie dem sey, solten denn nicht Annehmlichkeiten in diesem Reime liegen, der von so vielen Völckern, so gar im Asia und America, für schön gehalten wird? Allerdings muß er Annehmlichkeiten besitzen: und diese sind zum Theil Annehmlichkeiten des Vertrages, wie ein gewisser frantzösischer Kunstlehrer sagt, Annehmlichkeiten der Mode, worüber wir uns verglichen haben, daß wir sie angenehm finden wolten. Aber er hat auch wesentlichere Annehmlichkeiten, die von seiner eigenthümlichen Symmetrie abhangen. Allein diese Annehmlichkeiten sind gar nicht zu vergleichen mit dem Vergnügen, das aus wohlklingenden Sylbenmaaßen entsteht: ein Vergnügen, das beständig fortdauret, so lange man den Vers hört. Harmonie und Numerus sind ein beständig heiteres Licht, der Reim ist gleichsam ein Blitz, der im Augenblick entsteht und verschwindet. Auch ist eine Reimsylbe keine wohlklingende Sylbe an sich selbst, sie wird es erst durch die Ver-

glei-

gleichung, und zwar wird sie es erst nach einer Dauer von zwölf, von vier und zwantzig, von sechs und dreissig dazwischen gestellten Sylben. Leute, die keine Kunstverwandte sind, oder auch die Kunstverwandten selbst, die den Reim nicht allzulieb haben und die desto stärcker auf die höhern Schönheiten des Wohlklangs, des Styls, der Gedancken acht haben, erinnern sich des ersten Reims nicht mehr so deutlich, wenn sie den zweyten hören, daß sie von der Vollkommenheit dieser beyden Reime auf eine angenehme Weise gerührt werden könten. Andere, deren aufmerckſames Ohr er rührt, und die seines symmetrischen Eindrucks nie verfehlen, werden seiner in einem langen Gedichte müde und überdrüßig; welches ihnen bey der mannigfaltigen Harmonie des Hexameters nicht wiederfährt.

Hat der Reim nicht andere Annehmlichkeiten, die nicht von seinem Schalle abhangen, von einem Schalle, dessen Anmuth so geringe seyn soll? Ich glaube ja. Und diese sind die glücklich überwundenen Schwierigkeiten desselben. Schwierigkeiten, worüber Corneille, Moliere, La-Fontäne tausendmal triumphiret haben, als sie die naive Fabel, die Comödie, die Tragödie zu einer Höhe brachten,

die wir allemal bewundern und vielleicht niemals erreichen werden. Man schreibe ohne Reime und übertreffe sie.

Dieses kan auch umgekehret werden, und entscheidet also nichts. Ja, man kan wol fragen: ob diese seltenen Geister, wenn sie ohne Reime geschrieben hätten, nicht weit mehr kleine Schönheiten angebracht, nicht weit mehr kleine Fehler würden vermieden haben, Fehler, die man ihnen itzt, wegen der Schwierigkeiten, womit sie zu streiten hatten, gern vergiebt? Aber niemand wird im Ernst fragen wollen: ob nicht **Virgil, Horatz, Catull** natürlicher, gedrengter, wohlklingender würden geschrieben haben, wenn sie ihre Verse gereimt hätten.

Auch ist es nicht genug, daß die Ueberwindung der Schwierigkeiten gefalle, die Schwierigkeiten selber müssen etwas wehrt seyn, sie müssen selbst Schönheiten seyn und keinen höhern Schönheiten im Wege stehn, sonst könte man sich Schwierigkeiten eines **Acrostickers** und **Lipogrammatisten** machen, und sie so gut überwinden, als es irgend einem menschlichen Genie möglich ist.

Jedoch man frage einen Dichter, der weiß, wie vollkommen man in beyden Arten schreiben kan, welche von beyden ihm die wenigste Mühe

kostet?

kostet? Er wird antworten, wie Plinius seinem Freunde, ich schreibe dir einen langen Brief, weil ich nicht Zeit hatte, dir einen kurtzen zu schreiben: ich mache ein gereimtes Lied, weil ich nicht Zeit habe, ein reimloses zu machen. Woher dieses? Daher, weil man unter dem Schutze des Reimes ungestrafter nachläßig seyn kan. Man ist es gewohnt, uns des Reimes wegen eine gezwungene Wendung, eine unnatürlichere Folge der Gedancken, manches überflüßige Beywort, manches schwache Hemistichium, manche Härte, manchen Uebelklang zu vergeben. Man vergiebt uns aber nichts, wenn wir uns diese Fesseln abgenommen haben. Man will nicht allzu wohlfeil ergötzt seyn, wofern man uns Danck wissen soll. Als Virgil uns mit seiner ausgearbeiteten Poesie und mit dem Wohlklange seines Verses bezaubern wolte, da hatte er gewiß schwere Gesetze zu halten und größere Schwierigkeiten zu überwinden, als unsere reimenden Dichter, Schwierigkeiten, die von seinen Vorgängern und Nachfolgern nicht so leicht zu überwinden waren. Hier stehen also abermals überwundene Schwierigkeiten gegen überwundene Schwierigkeiten. Welche sollen, welche können wir überwinden?

Ist der römische Hexameter der deutschen Sprache möglich?

So lange die deutsche Sprache an sich selbst weniger Wohlklang hat, als die römische, so lange ist ihr auch der Wohlklang des römischen Verses unmöglich. Wir müssen aber diese Frage genauer beantworten.

Die Deutschen richten sich bey allen ihren Sylbenmaaßen allein nach dem hohen oder tiefen Accent, womit man die Sylben ordentlicher Weise ausspricht. Die Lateiner hörten genau, wie lang diese Sylben an sich selber waren, ohne Absicht auf den Accent, den man ihnen in der Aussprache beylegt. Bey ihnen war ein Wort, worinn zwey stumme Buchstaben auf einander folgten, lang; und dieses mit Recht: weil es mehr Zeit erfodert, zwey Buchstaben hören zu lassen, als einen. Ein Wort, worinn zwey Vocale in eins zusammen gezogen wurden, war bey ihnen lang, aus eben dieser Ursache. Hiedurch bekamen sie ein sehr genau ausgerechnetes Sylbenmaaß, dessen grosse Genauigkeit die eingeführte Aussprache wiederum einigermaßen zerstörete, indem der Redende den hohen Accent bisweilen auf kurtze Sylben und den tiefen auf lange legen mußte. Wir Deuschen machen es völlig umgekehrt. Thun wir

dieses in unsern jambischen und trochäischen Gedichten: so ist es uns auch bey den Hexametern erlaubt, die wir von den Alten nachahmen wollen.

Man kan uns also kein Verbrechen daraus machen, daß wir unsere Trochäen anstatt der Spondeen in den Vers bringen. Wir haben fast gar keine Spondeen: aus der Ursache, weil wir in der geschwinden Aussprache nothwendig der einen Sylbe einen schärfern Accent geben müssen, als der andern. Das Wort Jüngling ist, nach unserer Aussprache, ein Trochäus, bey dem Lateinern wäre es ein Spondeus gewesen. Eben so wenig kan man uns ein Verbrechen daraus machen, wenn wir unsere Dactylen nicht nach römischer Quantität, sondern allein nach dem Accente messen. Wir halten, in unsern eingeführten dactylischen Versen jeden Dactylus für rein, der in der Aussprache als ein reiner Dactylus klingt. Genauer dürfen wir es also auch mit dem Hexameter nicht nehmen.

Der römische Vers ist allerdings gleicher und abgemessener, als der deutsche. Wenn wir in einen unserer Hexameter fünf Trochäen und in einen andern fünf Dactylen bringen: so enthält der erstere einen gantzen Tact, das

Zeitmaaß eines Spondeen, weniger, als der zweyte. Allein wir müssen niemals einen solchen trochäischen Hexameter machen, ausser wenn unsre Trochäen so schwer und langsam gehn, daß sie den Vers einigermaßen verlängern und zu seiner Dauer etwas hinzusetzen; und auch dieses ist nur unter der Bedingung erlaubt, wenn wir, ohne Affectation, eine musicalische Mahlerey dadurch erhalten können.

Die deutschen Hexameter klingen also gegen die Virgilischen nicht übler, als unsre reinsten Alexandriner gegen die reinsten Senarien der Lateiner: wenn wir nemlich die hohen und tiefen Accente genau beobachten; wenn wir keinen Hexameter machen, der sich auf zweyerley Weise scandiren läßt; wenn kein Ausgang mit dem andern Ausgange oder mit der Mitte des Verses allzugroße Aehnlichkeit hat; wenn wir überhaupt die Wörter so stellen, daß durch ihre Zusammenkunft eine mannigfaltige Abwechselung von Tönen erhalten wird; wenn in der schönen Zusammenkettung stummer und lauter Buchstaben weder zwey Vocale einen Hiatus, eine Art von Lücke, ein kleines Geheul verursachen, noch auf vier oder mehr Consonante diese Kette ungelenck und steiff, und der Zunge Mühe und dem Ohre Misvergnügen machen;

wenn wir, wie alle wohlklingenden römischen Dichter, den Vers in der Mitte einsylbigt abschneiden, außer wenn ein höherer Wohlklang durch das Gegentheil erhalten wird: welcher höhere Wohlklang theils die bloße Abänderung, theils, eine kleine musicalische Mahlerey zum Grunde hat. Wenn alle dergleichen kleine Regeln, samt ihren Ausnahmen, aus den harmonischen Alten studirt, oder durch das eigene gute Gehör gefunden und von dem Dichter mit genugsamer Mühe und Sorgfalt beobachtet werden: so können wir den deutschen Hexameter so wohlklingend machen, als es der Unterschied der Sprache zuläßt.

Der einsylbigte Abschnitt im dritten Fuße des Verses ist keine eingebildete Schönheit. Er ist ein kleiner Ruhepunct, der uns den Weg erleichtert, den wir bis ans Ende des Verses zu machen haben. Er wird nicht früher gesetzt: weil uns die Ruhe alsdann noch nicht nöthig ist, und weil, auf diese Weise, die andre Hälfte des Verses gegen die erste gar keine Proportion behalten würde. Er wird nicht später gesetzt: weil unser Geist die Gradation liebt und gern von dem kleinern zum größern fortschreitet. Er wird nicht völlig in die Mitte gesetzt oder zweysylbigt gemacht: damit der

Vers nicht in zwey gleiche Verse zerfalle, sondern allemahl einer und ein gantzer zu seyn scheine. Man schlage die Aeneide nach, man wird diese einsylbigte Cäsur fast überall beobachtet finden:

Ille ego, qui quon*dam* tenui modulatus avena
Carmen, et egres*sus* sylvis, vicina coëgi,
Ut quamvis avi*do* parerent arva colono,
Gratum opus agrico*lis*: at nunc horrentia martis
Arma virumque ca*no*, Trojæ qui primus ab oris
Italiam fa*to* profugus latinaque venit
Littora.

Will man ein deutsches Exempel?

O dreymal seeliges Volck, das keine Sorge beschweret,
Kein Neid versuchet, kein Stoltz! dein Leben fließet verborgen,
Wie klahre Bäche durch Blumen dahin = = =

Im dritten Verse konte dieses Gesetz sehr schön gebrochen und die Cäsur erst in den vierten Fuß gebracht werden, damit der Bach gleichsam weiter zu fließen schiene.

= = = Laß andre dem Pöbel,
Der Dächer und Bäume besteigt, in Siegeswagen zur Schau seyn,
Gezogen von Elephanten. = = =

Hier ist dieses Gesetz wiederum gebrochen, und noch dazu in den zweyten Fuß ein Trochäus, anstatt des daselbst gewöhnlichen und bessern Dactylus, gebracht, wodurch der Vers schwerfälliger

fälliger klingt, gleich dem Gange des Elephanten.

> = = = Laß andre sich lebend in Marmor
> Bewundern, oder im Ertz, von knieenden Sclaven umgeben. u. s. w.

Diese angeführten Hexameter haben eine kurtze Anfangssylbe, wider die Gewohnheit der Alten. Und dieses ist für die deutsche Sprache ungemein bequem, die vor ihre Substantiva Artickel, und Pronomina vor ihre Verba setzt. Der wichtigste Einwurf, den man wider einen solchen Amphibrachischen Hexameter machen könte, wäre dieser: daß wir nicht eben so deutlich, wie bey dem römischen, hören können, ob er zu Ende gelaufen sey. Es ist wahr, wir können den ersten Fuß des folgenden Verses sehr oft für den Schluß des vorhergehenden halten: allein, wenn man den Vers einmal gewohnt ist; so kan das Ohr seine Länge eben so gut abmessen, als es die Länge des reimfreyen jambischen Verses abzumessen weiß. Welchen soll man also wählen? Den, welchen man am wohlklingendsten zu machen gedenckt.

Ein Liebhaber des Reims und der lateinischen Sylbenmaasse wird die Frage aufwerfen:

kan

kan man nicht beyder Schönheiten vereinigen, kan man nicht den Hexameter reimen?

Wer sich diesem doppelten Zwange unterwerfen will, der bedencke, daß er es auf Unkosten der edlern Theile seines Gedichtes thut; ja er bedencke, daß er sich eine unnütze Mühe macht. Ein grösseres Licht verdunckelt ein kleineres. Der Klang des Hexameters und seine Länge machen, daß man den Reim selten merckt.

Will man den Hexameter nicht annehmen: so bleibt für unsre Sprache die geräumigste und bequemste Versart zu den langen Gedichten die zehnsylbigte jambische, wofern man nicht in der zwölfsylbigten eine Aenderung treffen will: ich meine diese, daß man den mittelsten Abschnitt nicht immer beobachtet, so wie ihn **Virgil** in seinem Hexameter, und **Horatz** in eben diesem jambischen Verse nicht immer beobachtet haben. Man behalte ihn die meiste Zeit, aber bisweilen mag man ihn einer mannigfaltigern Harmonie und einem schönern Ausdrucke zu gefallen übertreten. Will man den Reim beybehalten: so bringe man dadurch noch mehr Mannigfaltigkeit in den gereimten Vers, daß man den halben oder gantzen Verstand nicht immer mit dem Reime endiget, sondern man folge hierinn dem Exempel der Alten, die dem Numerus,

merus, der Harmonie, der Folge der Gedancken zu gefallen, ihren jambischen und hexametrischen Ausgang nicht immer zum Schlusse des Gedanckens machten. Sie endigten den Gedancken oft mit dem Anfange des folgenden Verses, woraus zuweilen eine besondere nachahmende Schönheit entstand. Man hört den Reim alsdann etwas weniger deutlich: allein dieser Schade ist gegen die Vortheile nicht zu rechnen; worunter auch dieser für die Liebhaber des Reims nicht der geringste ist, daß sie weit mannigfaltigere und nicht immer solche Reime nehmen dürfen, die man schon vorher errathen kan, und die mehrentheils aus Hauptwörtern bestehn. Z. E. strahlt, mahlt; irret, verwirret; gießt, fließt; Hauffen, lauffen. Diese Reime führen sich immer an der Hand. Sie scheinen sich nicht am Ende des Verses unvermuthet anzutreffen, sie scheinen sich bestellt zu haben.

Um sich durch den Reim noch weniger Zwang aufzuladen: haben einige unsrer Dichter, nach dem Exempel der Ausländer, gleichlautende Reimsylben in die deutsche Prosodie aufgenommen. Hiedurch haben wir ebenfalls eine grössere Menge Reime und folglich mehr Freyheit zu wählen erhalten. Ja es ist bisweilen eine

Schönheit, eben dasselbe Wort wiederum zum Reime zu gebrauchen:

So klagt' Amynt, die Augen voll von Thränen,
Den Gegenden die Flucht der Lalage:
Sie schienen sich mit ihm nach ihr zu sehnen,
Und seufzten: Lalage!

* * *

Dann floß er vom Gebürg in Thäler
In Bächen fort, und war nicht mehr.
So fließen nun Gebürg und Thäler
In Flammen fort, und sind nicht mehr.

Diejenigen, die keine Neuerung belieben, und doch einen geräumigen Vers suchen, pflegen den funfzehnsylbigten trochäischen, oder den sechzehnsylbigten jambischen Vers zu wählen. Hiedurch entfernen sie Abschnitt und Reim weit genug, so daß, wenn sie uns zugleich durch Wohlklang und wahre Poesie unterhalten, man ihren Reim kaum hört, der aber eben dadurch unnütz wird.

Zu den theatralischen Gedichten wählten die Griechen und ihre Schüler, die Römer, mehrentheils die sechsfüßigte jambische Versart, welche sie Trimeter nannten, und machten sie durch eine behutsame Einmischung der Spondeen mannigfaltig, und der gemeinen Rede ähnlicher. Spondeos stabiles in jura paterna recepit. Einige bedienten sich so vieler Freyheiten, daß bey nahe aller Wohlklang verloh-

ren gieng; welches Horatz dem Plautus mit Recht vorwirft.

Das jambische Sylbenmaaß schickt sich eben so gut für das deutsche Theater, als ehemals für das griechische und römische. Zwey kurtze Sylben, hintereinander ausgesprochen, können das Geräusch des Volcks nicht so gut überstimmen, als eine eintzige kurtze Sylbe, die den Augenblick durch eine lange ersetzt wird.

Diejenigen unter den Engelländern, die sonst reimen, legen den Reim bey ihren Tragödien ab, den Reim, den der Comödiant mit großer Sorgfalt in der Aussprache verstecken muß, und der folglich den Eindruck nicht einmal macht, den er hat machen sollen, aber allen Zwang macht, den er hat machen können. Der Einwurf, daß man einen Vers in Reimen eher, als einen reimfreyen auswendig lerne, ist nicht wichtig genug; ein Redner muß mehr Prosa auswendig lernen, als ein Comödiant Verse; und diesem letztern wird noch dazu durch die Fragen seines Mitredners einigermaßen eingeholfen.

Will man, so wie in epischen Gedichten den Hexameter, so auch in theatralischen Gedichten den sechsfüßigten jambischen Vers der Alten nachahmen: so scheint folgendes Metrum dazu am bequemsten zu seyn:

◡ —

⏑– | ⏑– | ⏑– | ⏑– | ⏑– | ⏑–
–– | | ⏑⏑– | | ⏑⏑– |

wo man in den dritten und fünften Fuß zu weilen Anapäste bringt und den ersten Fuß für unsre wenigen Spondeen offen läßt. Man hat bey dieser vermischten Versart den Vortheil, man darf nicht mehr von zwey kurtzen Sylben die letztere lang dehnen, weil wir Raum dazu in den Anapästen finden; auch wird uns der Vers durch seinen einförmigen Gang nicht zum Eckel; und er wird der Prosa nur desto ähnlicher, so wie es einem Sylbenmaaße zukömmt, worinn man vor unsern Ohren würckliche Gespräche halten will. Hier ist ein Exempel. Im Horatz des Corneille eröfnet Sabina die Scene:

Schilt meine Schwäche nicht, ertrage meinen Schmertz,
Mein Schmertz ist allzugerecht: wann über unserm Haupt
Ein solches Ungewitter hängt, alsdann ergreifft
Des Helden Seele selbst ein Schauer, und steht ihm an.

Einige deutsche Dichter, die wusten, wie übel eine gereimte Comödie mehrentheils declamirt wird, die aber auch, dem Gebrauche zu wieder, sie nicht gern ohne Reime lassen wolten, haben gantz natürlich den Weg gewählt, der noch übrig war, sie haben sie in Prosa geschrieben. Hierinn war ihnen, nebst vielen andern, Moliere

selbst

selbst vorgegangen, obgleich nicht in seinen besten Stücken. Denn da Prosa und Poesie zwey mit Recht verschiedene Gattungen sind, wie wir schon oft erinnert haben, da die Poesie die Natur nachahmt, die Prosa aber die Natur selber ist, da der Vers in den Gesprächen poetischer Schäfer und Thiere uns nicht unnatürlich dünckt, und folglich auch in den Gesprächen poetischer Bürger und Könige nicht unnatürlich düncken kan: so ist die Frage nicht mehr streitig, welcher Comödie der Vorzug gebührt. Ueberdem senckt sich die comische Poesie bisweilen so tief, daß man zufrieden seyn kan, daß sich Davus und Crispin noch durch den Putz des Sylbenmaaßes von ihren wahren Originalen unterscheiden. Auch wird man allemahl finden, daß die Dichter in Prosa weitläuftiger und nachläßiger schreiben. Man versificire eine prosaische Comödie: man wird sehen, wie vieles unterdrückt, verkürzt, veredelt werden muß; wie vieles erträglich in Prosa, des mühsamern Verses aber unwürdig ist.

Der lyrische Vers der Griechen und des Horaz ist nicht so abändernd, als der epische Hexameter und der theatralische Jambus. Er läufft nach einerley Gesetzen. Seine lange und seine kurtze Sylbe behält allezeit

ihre angewiesene Stelle. Diese Gleichförmigkeit ist ungemein bequem zur Melodie: die Ode soll gesungen und nicht gelesen werden. Allein ist sie nicht zu groß, wird sie nicht bald zum Eckel? Man hat dafür gesorgt, daß sie es nicht werde. Man hat jede Strophe aus zwey oder drey Versarten zusammengesetzt, die an sich selbst wohlklingend sind, sich zusammen wohl aufnehmen, sich wechselsweise erheben und ein Ganzes ausmachen, das nicht harmonischer seyn kan. Man sehe hier einige Exempel. Das alcäische Genus in der Horazischen Ode: Vides vt alta ſtet nive candidum ist aus drey Versarten zusammen gesetzt und hat dieses Schema in der deutschen Nachahmung:

⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑

Verwayste Leyer, welche die Traurigkeit,
Seit keines Freundes Umgang dich stimmen half,
Der Hand entschlug, die du vergessen
An dem Cypressenast müßig dahingst.

Das choriambische Genus in der Ode: Nolis longa feræ bella Numantiæ ist aus zwey Versarten zusammengesetzt:

– ∪ – ∪ ∪ – | – ∪ ∪ – ∪ ∪
– ∪ – ∪ ∪ – | – ∪ ∪ – ∪ ∪
– ∪ – ∪ ∪ – | – ∪ ∪ – ∪ ∪
– ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪

Freund dein Thyrsis und du hüpftet schon dazumal
Auf die Blüte des Weins. Freunde, wie taumeltet
Ihr am Weinstock herum, weil euch schon dazumal
Bacchus Odem begeisterte.

Ein anderes choriambisches Genus verändert auch noch den dritten Vers, wie in der Ode: o fons Bandusiæ splendidior vitro.

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
Das den großen Gedancken
Deiner Schöpfung noch einmal denckt.

Man kan auch den vierten und den ersten Vers gantz allein abwechseln lassen, wie Horatz in der Ode:

Donec gratus eram tibi
Nec quisquam potior brachia candidæ etc.

allwo der kurtze Vers vorangeht und der längere nachfolgt. Will man mit dem längern anfangen, so klingt die Strophe so:

Itzo treuet die Nacht fernerer Himmel sie,
Itzo lange Jahrhunderte.
Niemals sah dich mein Blick, göttlicher Addison,
Niemals lehrte dein Mund mich selbst.

Auch ist es einem Dichter nicht verboten, nach den Regeln des Wohllauts und nach dem Genie seiner Sprache neue lyrische Sylbenmaasse zu erfinden. Wiewohl alle Kunstverständige gestehn, daß die Alten über den Wohlklang so tief nachgedacht haben, daß sie, wenigstens in ihren alcäischen und choriambischen Versarten, schwerlich zu übertreffen sind. Diese sind dergestalt zusammengesetzt, daß sie eine eben so schöne Mischung von Mannigfaltigkeit und Einförmigkeit haben, als der Hexameter, von dessen Gange sie sich dennoch sehr deutlich unterscheiden. Der erste Vers und der Anfang des zweyten Verses lassen niemals einen gantzen Hexameter hören. Und dieses mit Recht. Man will den Hexameter nicht überall und immer hören. Er soll das Kleid der epischen Muse seyn, so wie der Jambus der theatralischen.

Indessen verbindet Horatz den würcklichen Hexameter zuweilen mit einem kurtzen lyrischen oder jambischen Verse:

Diffugere nives redeunt jam gramina campis
Arboribusque comæ.

Jmgleichen:

Nox erat et cælo fulgebat luna sereno
Inter minora sidera.

Allein

Allein er hat nur wenige Oden auf diese Art zusammen gesetzt, weil er wohl erkannte, daß der freye Hexameter gar nicht in die lyrische Dichtkunst gehörte, die mehr Melodie und Gesang haben will.

Einige unserer Dichter haben den Wohlklingendsten **amphibrachischen Hexameter** hiezu gewählt, dem sie allezeit eben dieselben Füße wiedergeben und ihn dadurch gleichsam lyrisch machen. Sie verbinden ihn mit einem kurtzen odaischen Verse auf folgende Art:

Du schauest siegend umher: so sieht die Göttin der Wälder,
Auf ihren Jagdspieß gelehnt,
Das vor ihr blutende Heer von sechzehnendigen Hirschen
Mit wilder Fröhligkeit an.

Eben dieser Hexameter kan mit einem längern lyrischen Verse abwechseln:

Der schreck' euch, Feinde des Weins, den seine Sünde gestrafet,
Lycurg, der Mörder des heiligen Baums:
Du hast die Rebe gerächt und seine frevelnde Sichel
Zurück in seine Gebeine gesandt.

Will man ihm, besonders im ersten und vierten Fuße, seine Freyheit lassen: so wird er zwar leichter für den Poeten, aber seine Melodie wird unterbrochen:

 Wie

Wie nahe war ich dem Reich der Proserpine, wie nahe
Dem Stuhl des richtenden Aeacus schon,
Und jener unsträflichen Schaar in sonnenhelleren Inseln,
Wo Sappho lesbische Därme beseelt,

Und durch ein zärtliches Lied des Landes Töchter bestrafet;
Wo dir, Alcäus, ein höherer Ton
Auf goldener Leyer gehorcht von Kriegesgefahren, Gefahren
Des wilden Meeres, Gefahren der Flucht.

Weil wir nicht wissen können, ob diese lyrischen Versarten ihr Glück unter uns machen werden: so sind hier noch einige Exempel von Strophen, die aus unsern gewöhnlichen Sylbenfüßen zusammengesetzt sind, nach welchen sich leicht mehrere erfinden lassen.

Als Orpheus thränend seine Sayten
Zu bangen Trauerliedern rührte,
Rief Echo mit gebrochner Stimme
Euridice!

* * *

Als ich die Hand jüngst, die dein Auge deckte,
Fürwitzig fortriß: Himmel! was erweckte
Dein schönes Auge, naß von stillen Schmertzen,
In meinem Hertzen!

* * *

Welch Thal blüht itzt, von ihr gesehen, besser?
Wo tantzt sie nun ein Labyrinth? Wo füllt
Ihr Lied den Hayn? Welch glückliches Gewässer
Wird schöner durch ihr Bild?

Doch

* * *

Doch Friedrich will geliebet seyn,
Er wird bald müde stets zu schrecken,
Und hängt im nahen Palmenhayn
Die güldnen Waffen auf, die Staub und Blut bedecken.

* * *

Weil ich nicht prächtig schmausen kan,
Solt ich nicht fröhlich schmausen können?
Will Flora für mein Haar mir holde Rosen gönnen:
Was geht der Fürsten Pracht mich an?

* * *

Ich fliehe nun der Sterblichen Revier,
Ich eil in unbeflogne Höhen.
Wie keichet hinter mir
Der Vogel Jupiters und kan mich nicht mehr sehen!

* * *

Den Falschheitvollen Hof wird stets die Freude meiden,
Die nur für uns gehört,
Der Wein so gar. der Wein, der Vater aller Freuden:
Wird dort in Gift verkehrt.

* * *

Es eilt im wilden Kriege,
Der mit dem Tode droht,
Ein schneller Held zum Siege
Und findet seinen Tod.

* * *

Den flüchtigen Tagen
Wehrt keine Gewalt:
Die Räder am Wagen
Entfliehn nicht so bald.

* * *

Welche Gottheit soll auch mir
Einen Wunsch gewähren?
Unentschlossen irr ich hier
Zwischen den Altären.

* * *

Der schwüle Tag hat sich verlohren
Die Nacht ist hier:
O Laura, was dein Mund geschworen
Das halte mir.

Die langen Strophen sind bisher die gewöhnlichsten in der deutschen Poesie gewesen, darum, weil viel Materie hineingeht und weil die neuern Poeten sich ein Gesetz gemacht hatten, den Verstand mit jeder Strophe zu endigen. Sie sind am schwersten wohlklingend zu machen. Das Metrum muß nicht allein Mannigfaltigkeit genug haben, sondern auch von dem Ohre so leicht gefaßt werden können, daß es die Aehnlichkeit der zweyten Strophe mit der ersten ohne Arbeit beurtheilen kan. Hier sind ein Paar Exempel:

Da ward die Harmonie des Himmels Kind gebohren,
Der neuen Sonne ward ihr steter Ort erkohren,
Der Mond nahm seine Herrschaft ein.
Bald hörte der Parnaß die jungen Musen singen
Und sah die Gratien zuerst im Lorberhayn
Die Arme durch einander schlingen.

* * *

Und zarte Bäume trägt, ihr Haupt umschoren,
Der Gott Sylvan, und zieht ein Labyrinth
Selbstirrend auf vor deinen ofnen Thoren,
Die nicht umsonst den Künsten offen sind.
Die Künste nehmen Dädals Federn
Und kommen über Meer und Land
Mit Hebezeug und Rädern
In ihrer harten Hand.

Die

Die meisten Freunde der römischen Sylbenmaaße warten noch, wohin die Mode sich lencken wird, und schreiben unterdessen alles in gereimten Jamben. Sie können es sicher thun. Der Reim hat große Vorgänger, er hat die Gewohnheit unseres Ohres, er hat den Vortheil einer überwundenen Schwierigkeit, er hat Symmetrie. Ist der gereimte Vers überdem wohlklingend: so verdrengt er Hexameter und sapphische und alcäische Verse, die nicht wohlklingend sind, und folglich wenig kosten.

V.

Worinne bestehet die Poesie eines Verses?

Laßt uns zu dem Grundsatz, den wir festgesetzt haben, unsere Zuflucht nehmen. Ist dieser wahr und richtig: so muß er sich überall anwenden lassen und auf alle Fälle genau passen.

Die Poesie ist eine Nachahmung der schönen Natur, ausgedrückt durch eine gebundene Rede. diese Nachahmung erstreckt sich auf Götter, auf Könige, auf schlechte Bürger in den Städten, auf Schäfer in den Hütten, auf Thiere, die für redend unter einander oder mit den Menschen, angenommen werden: also muß die Poesie zuerst die Götter, die Könige, die Bürger, die Schäfer reden lassen, wie sie würcklich reden. Dis ist der Gegenstand der Nachahmung. Diese Nachahmung aber ist keine Nachahmung der Natur, so wie sie an sich selber ist, sondern der ausgesuchten und verschönerten Natur, der Natur, die so vollkommen gemacht ist, als sie seyn kan: also muß die Poesie die Götter reden lassen, nicht allein wie sie würcklich reden, sondern wie sie reden müßten, wenn man bey ihnen den höchsten Grad der Vollkommenheit annimmt, der ihnen zukommt. Also ist der

prosaische Ton, der Ton der Natur, wie sie würcklich ist, und der poetische, der Ton der Natur, wie sie seyn solte, der schönen Natur.

Laßt uns diesen Grundsatz durch die Anwendung bestätigen. Man hat zu allen Zeiten gesagt, die Poesie sey die Sprache der Götter. Aber gleichwie die Götter von allen Dingen reden und davon als Götter reden müssen: so muß aus der Eigenschaft derer, die reden, und aus der Eigenschaft des Gegenstandes, wovon sie reden, ein gewisser Mittel-Ton entstehen, der höher ist, als er sich zu dem Gegenstande schickt, wovon man redet, und niedriger, als er sich zu der Person schickt, welche redet. Wir wollen die Allegorie fahren lassen. So bald ein Poet dichten will, spannt er seine Einbildungskraft dergestalt an, daß sie ihm die Gegenstände in einem höhern Grade der Vollkommenheit vorstellt, als den sie ordentlicher Weise in der Natur besitzen. Begeistert durch die Erscheinung dieser Gegenstände, die sich mit starcken Zügen in seiner Seele abmahlen, muß seine Sprache nothwendig eine stärckere Farbe annehmen, als die Farbe der Natur ist: und dis ist die poetische Farbe, die den Character eines Verses in allen Sprachen ausmacht. Wolte man eine genauere Beschreibung davon

haben,

haben, so würden wir sagen: ein Vers ist poetisch, wenn er einen gewissen Aufputz bekommen hat, von welcher Art er auch sey; wenn die gebundene Rede eine Majestät, eine Stärcke, eine Anmuth in den Worten, den Wendungen, dem Klange verräth, die man bey eben derselben Gattung nicht findet, wenn sie in Prosa abgehandelt wird; mit einem Worte: wenn sie die Natur edler, reicher, geschmückter und vollkommener zeigt, als sie an sich selber ist. Man ist ohne Zweifel darinn einig, daß ein verschiedener Ton zum wenigsten in den verschiedenen Hauptarten, herrschen muß. In dem Ton einer jeden Hauptart giebt es wiederum verschiedene Grade von Tönen, die für eine jede Gattung gehören, und in den Gattungen selber giebt es noch Unter-Eintheilungen für jeden Gegenstand ins besondere. Die bestmöglichste Vollkommenheit des absonderlichen Tones für die Gattung und für jeden Gegenstand in der Gattung, macht die poetische Schreibart aus.

Laßt uns dieses Principium auf alle Arten der Poesie, und auf alle Sprachen in der Welt anwenden, man wird sehen, daß es überall der Prosa die poetische Farbe giebt.

Die

Die Prosa hat Worte, Wendungen, Harmonie. Die Poesie hat alles dieses auch, aber sie hat es in einem weit höhern Grade, so oft sie es möglich machen kan. In der griechischen Sprache, mit der die deutsche die meiste Aehnlichkeit hat, schuf sie sich selbst neue Worte: und die eingeführten änderte, erweiterte, verkürtzte sie nach ihrem Gefallen, ja sie ging so weit, daß sie sagte: Die Sterblichen nennen dieses Ding also, aber mit diesem Nahmen nennen es die Götter. Bey den Lateinern vergißt sie die Ordnung und den Gang der Prosa, sie borgt fremde Wendungen; Sachen, die gemein sind, setzt sie auf eine sonderbare Weise zusammen, um sich über den Ton des Volckes zu erheben. In beyden Sprachen schmiedet sie sich Feßeln und macht sich eine Ehre daraus, mitten unter diesem Zwange so viel Freyheit, Leichtigkeit und ungezwungenes Wesen zu behalten, daß man hiebey mehr die Macht einer Gottheit, als die Kräfte eines sterblichen Menschen erblickt. In allen Sprachen fürchtet sie nichts so sehr, als blos natürlich zu seyn; sie will es seyn, aber auf eine höhere Art als die Natur

Die Historie zeigt die Staatsveränderungen und den Wechsel menschlicher Sachen; man

siehet daselbst wahre Sitten; man siehet Laster, Tugenden, Talente, die oft mittelmäßig sind; sie ist ein furchtsamer Bericht, vor den Ohren der Wahrheit abgelegt, eine Erzählung, die sich gantz einfältig ausdrückt, und nichts so sehr scheut, als den Pomp der Worte. Die Epopee ergreifft den Pinsel Homers. Sie übersiehet mit einem Blicke die gantze Welt. Ein Gott eröfnet ihr auf einmahl den Himmel, die Erde, den Abgrund der Hölle, das Gegenwärtige, das Vergangene, das Zukünftige. Sie wählt nach Willkühr und schreibt mehr eine Historie der Menschheit als der Menschen. Sie steiget hinauf bis zu den Quellen der Vorsehung, und zeiget uns auf einmal die Triebräder und ihren Gang und ihre Würckung. In dieser Verfassung muß alles in ihrem Munde eine Hoheit, eine Würde über seine natürliche Beschaffenheit annehmen. Die Männer reden hier wie Helden, die Weiber wie Königinnen. Die Passionen haben hier ein unaufhörliches Feuer, eine anhaltende Hitze; es ist die Natur, aber die durch eine begeisterte Muse bezauberte Natur. Es findet sich nicht ein eintziger Vers in der Aeneide, der nicht etwas von der Würde der Muse an sich hätte, die der Dichter anruft, und diese Würde macht den poetischen Ton desselben

aus.

aus. Hätte er sie nicht: so könte er ein Vers in einer andern Gattung von Gedichten seyn, aber in der Epopee wäre er Prosa.

Aber wie soll man die Götter besser sprechen lassen, als sie würcklich sprechen? Die Götter sprechen gar nicht: oder, wenn sie sprechen, so sprechen sie als Menschen. Also kommt es darauf an, daß man sie als solche Menschen sprechen läßt, bey welchen sich eine Macht und Weisheit ohne Maaß befindet. Alsdann haben sie für uns den poetischen Ton der Gottheit.

Man siehet Könige, die mit einem gewissen Anstande reden. Eine gesunde Vernunft ordnet alle ihre Worte; sie folgen auf einander unübereilt und ohne Verwirrung, und sind ein Abdruck von einer edlen Seele. Aber welcher König hat jemals mit einer solchen Majestät geredet, als Augustus zum Cinna in der Tragödie des Corneille? Welcher hat jemals einen so reichen, so wohlklingenden, so gedrengten Ausdruck gebraucht? Man findet unvergleichliche Worte, grosse Gedancken bey den Printzen; aber alsdenn gehören sie nicht so wol zur Natur, als zur schönen Natur, und haben den poetischen Grundton an sich; und so bald sie auf eine edle Art ausgedrückt werden, so sind sie in gewissen Stücken Verse.

Der Begriff, den wir von der Natur haben, muß nicht in der grösten logicalischen Strenge genommen werden. Die Natur ist dasjenige, was nach ihren gewöhnlichen Gesetzen in der Welt geschieht. Wenn sie selbst aus diesem Zirckel herausgeht, so Natur sie auch ist: so verliehrt sie diesen Nahmen und gräntzt schon an das Wunderbare, und trägt folglich dasjenige Erhabene an sich, welches Erstaunen und Bewunderung erweckt.

In der Tragödie wird eben so, wie in der Epopee, Acteur, Interesse, Paßion und Situation verstärckt. Sie bekommen alle einen Zusatz vom Erhabenen, der sie des Cothurns würdig macht, und ohne welchen sie entweder Prosa oder comische Poesie seyn würden. Denn in der Comödie ist der Vers mit wenigerUnkosten ein Vers.

Dieses läßt sich von selbst auf das Schäfergedicht, auf die Fabel, auf die poetischen Priese, Satyren und Sinngedichte deuten. In allen diesen Dichtungsarten herrscht, so bald sie würcklich poetisch sind, eine Zurüstung, eine gewisse Sorgfalt, die in die Augen fällt und die etwas Festliches verräth. Hieraus folgt, daß, wenn man recht schöne Verse aus dem Moliere nehmen und sie in die höhern Dichtungsarten

arten bringen wolte, sie daselbst ein sehr gemeines Ansehen gewinnen und nach Prosa schmecken würden. Eben so würden die Verse des Corneille, wenn man sie in die geringern Dichtungsarten heruntersetzen wolte, aller Augen auf sich ziehen. Was machen sie da, würde man sagen? Das ist ihr Ort nicht. Ein Scribent, der einen feinen und sichern Geschmack hat, schwächt und verstärcket Farben, nach dem Bedürfnisse und nach der Beschaffenheit des Verses.

Die allergeringste Dichtungsart muß sich noch immer von der Prosa unterscheiden, und zwar durch etwas mehr als Reim, Abschnitt und Sylbenmaaß. Wenn die Prosa das regirende Wort vor das regierte setzt, so macht sich die Poesie ein Vergnügen daraus, das Gegentheil zu thun. Wenn das Activum gewöhnlicher in Prosa ist, so verwirft sie es und wählt das Paßivum. Sie häufft die Beywörter, womit sich die Prosa sparsam schmückt: sie setzt sie anstatt der Nennwörter, und die Nennwörter anstatt der Beywörter. Sie gebraucht den Singularis für den Pluralis, und umgekehrt. Sie nennt die Menschen nicht bey ihren Nahmen: es ist der Sohn des Peleus, der Schäfer von Sicilien, der Dircäische

 Schwan.

Schwan. Ihr Jahr heißt der Kreyßlauff der Monde. Sie presset die Begriffe in einander, erhöhet die Farben, leidet nichts mittelmäßiges, alles ist reich bey ihr: ihr Weg ist mit Goldstaube bedeckt, oder mit Blumen bestreut. Sie nimmt einen Theil für das Gantze, und das Gantze für einen Theil. Sie bekleidet mit einem Körper alles, was geistig ist, sie giebt Leben allem, was leblos ist; und, gleich als ob sie sich schämte, nach der Faßung gemeiner Seelen zu seyn, hüllt sie sich in Allegorien, sagt die Sachen nur halb, wirft in der Eil einige Funcken Gelehrsamkeit drunter, bezeichet im Vorbeygehen den Ort, die Begebenheit, die Zeit, weil sie voraussetzt, ihre Zuhörer sind im Stande sie zu verstehen. Sie gebraucht fremde Wendungen, um ein Auffsehen zu machen. Sie mahlt das Kleine, welches die Prosa aus der acht läßt, ja sie mahlt es mit großem Fleisse. Und bey diesem allen hat sie nur einen Entzweck, nämlich sich über den natürlichen Ton derjenigen Gattung zu erheben, zu welcher das poetische Werck gehört, das sie unter Händen hat; und ein eintziges von diesen Mitteln verhindert schon, daß der Vers nicht Prosa wird.

Alles folgt aus einander und hängt zusammen, so wol in den Künsten, als in der Natur.

Die Poesie will glåntzen und in die Augen fallen, darum wåhlt sie ihre Gegenstånde, und macht, daß sie sich selbst übertreffen müssen. Aus eben dieser Ursache erhebt sie auch ihren Styl durch die Wahl der Worte, der Wendungen, der Constructionen. Eben diese Ursache macht es auch zu einem Gesetze, daß wir die Verse mit einem andern Tone hersagen oder herlesen, als die Prosa. Es giebt eine poetische Aussprache, die eine Art vom Gesang ausmacht, der nach Verschiedenheit der Dichtungsarten mehr oder weniger anhaltend ist. Man liest mit einem andern Ton der Stimme die epischen, die tragischen, die lyrischen Verse; und mit einem andern Ton die Verse der Comödie, der Satyre, der Briefe. Die letztern haben fast den Ton der gemeinen Rede. Håtten sie ihn aber völlig, so wåren sie schlecht recitirt: es muß etwas darinn seyn, welches verråth, daß sie zur Sprache der Götter gehören. Ja, so wie man eine verschiedene Aussprache zu den verschiedenen Gattungen hat: so muß man auch eine verschiedene Aussprache bey dem jedesmahligen Styl der Rede beobachten; und nachdem dieser einen gantzen oder einen halben Ton über die bloße Natur geht, nachdem muß auch der Ton desjenigen gestimmt seyn, der etwas lesen oder recitiren will.

Eben so verhält es sich auch mit den Stellungen und Geberden bey dem Vortrage. Man hat Gestus des Theaters und Gestus des Umgangs und der oratorischen Rede. Diese sind prosaisch, wenn ich so reden darf, und jene sind poetisch; das heißt, sie haben einen Grad der Vollkommenheit, des Nachdrucks, den sie nicht haben, wenn sie die Prosa begleiten. Die Gestus des Theaters würden auf der Kantzel affectirt lassen; man muß dort nicht gefallen wollen. Man muß die Natur liefern, wie sie ist; wenn sie nur nicht ungestalt ist, so ist man zufrieden. Aber hier will man uns das Schöne liefern. Folglich muß alles einen Grad der Vollkommenheit haben, den es gewöhnlicher Weise nicht hat. So wollen es die Gesetze. Man sieht, daß sie billig sind, und man will, daß sie aufs strengste beobachtet werden, wenn wir uns nicht in unserer Erwartung, und zwar in unserer rechtmäßigen Erwartung betrügen sollen.

Also muß Gestus, Ton der Stimme, Styl, Materie, alles muß in der Poesie natürlich seyn, weil es sonst mit nichts Aehnlichkeit haben würde. Aber es muß zugleich einen Grad über die gewöhnliche Natur erhaben seyn, weil die Poesie den Vorsatz hat, zu gefallen. Hiezu hat sie sich anheischig gemacht: und wenn

sie die Natur nur so liefern wolte, wie sie würcklich ist, so wäre alle ihre Mühe umsonst. Sie hätte alsdann nichts, als die elende Ehre, alle Fehler, die man in der Natur sieht, auf ihre Leinwand gebracht zu haben.

Dieses ist die Lehre aller Kunstrichter, die diese Frage untersucht haben.

Nach dem **Aristoteles** muß die poetische Sprache deutlich und nicht gemein seyn, σαφη μεν και μη ταπεινην. Sie wird deutlich, sagt er, wenn man sich der eigentlichen und gewöhnlichen Worte bedient, aber sie hat alsdann nichts, was sie über die gemeine Rede erhebt. Was muß man thun, um sie zu erheben? Alles hinzuthun, was sie außerordentlich machen kan, alte Wörter wieder hervorruffen, fremde borgen, neue machen, aus mehrern neue zusammensetzen, die man hat, verkürtzen oder verlängern, Metaphern gebrauchen, die Wortfügungen umkehren u. s. w.

Horatz hat eben dasselbe Principium: os magna sonaturum: das heißt, ein Ausdruck, der nichts gemeines an sich hat. **Petronius** drückt sich nicht weniger deutlich aus. Man muß, sagt er, die gebräuchlichen Redensarten vermeiden und solche nehmen, die nicht sehr gemein sind, damit man sagen könne: ich

hasse den unheiligen Pöbel: odi profanum vulgus.

Zweyter Artickel.

Alle Regeln der Mahlerey liegen in der Nachahmung

Dieser Artickel wird sehr kurtz seyn: weil der Grundsatz von der Nachahmung der schönen Natur, nachdem wir ihn auf die Dichtkunst angewandt haben, sich fast selber seine Anwendung auf die Mahlerey macht. Beyde Künste haben eine so große Uebereinstimmung mit einander, daß man, um sie beyde zugleich abzuhandeln, nichts weiter nöthig hat, als die Nahmen zu verändern und Mahlerey, Zeichnung, Colorit anstat Poesie, Fabel, Versification hinzusetzen. Eben dasselbe Genie ist Schöpfer in beyden: eben derselbe Geschmack leitet den Künstler bey der Wahl, bey dem Entwurf, bey der Stellung der großen und der kleinen Theile; macht Groupen und Contraste; legt Farben an und schattirt sie; kurtz: er bestimmt die Erfindung, die Zeichnung, das Colorit. Also haben wir noch ein Wort von den Mitteln zu sagen, deren sich die Mahlerey bedient, die Natur nachzuahmen und auszudrücken.

Wenn wir voraus setzen, daß das idealische Bild nach den Regeln des Schönen in der Einbildungskraft des Mahlers bereits entworfen ist, und es nunmehr darauf ankommt, dieses Bild auszudrücken und sichtbar zu machen: so wird seine erste Arbeit der Riß seyn. Dieser macht den Anfang, dem Gegenstande, den man mahlen will, ein würckliches und von dem Verstande unabhängiges Wesen zu geben, er bestimmt ihm seinen Raum und schließt ihn in seine gehörigen Gräntzen ein. Die zweyte Verrichtung ist, daß er Schatten und Licht anlegt, um den Gegenständen Ründung, Vorsprung, Erhabenheit zu geben, sie mit einander zu verbinden, sie von der Fläche los zumachen, sie dem Auge näher zu bringen, oder weiter davon zu entfernen. Die dritte ist, solche Farben darüber auszubreiten, als diese Gegenstände in der Natur selbst haben würden, diese Farben mit einander zu vereinigen, sie zu schattiren, sie, nach Beschaffenheit der Umstände, einen Grad schwächer zu machen, damit sie desto natürlicher scheinen. Sehet da die drey Theile des mahlerischen Ausdrucks: Zeichnung, Schatten und Licht, und Colorit! Sie liegen so offenbar in dem allgemeinen Grundsatze der Nachahmung, daß sie keine auch nur scheinbare Schwie-

rigkeit übrig lassen. Wohin gehen alle Regeln der Mahlerey? Dahin, unser Auge durch die Aehnlichkeit zu betrügen, uns zu überreden, der Gegenstand sey würcklich, da er doch nur gemahlt ist. Dies ist außer allem Zweifel. Laßt uns nun zur Music und zur Tantzkunst eilen. Wir wollen diese beyden Künste ein wenig weitläuftiger abhandeln, jedoch ohne dabey zu vergessen, daß wir das Principium der Nachahmung nur in Beziehung auf die Dichtkunst und Redekunst, als die Hauptvorwürfe dieses Wercks, auszuführen haben.

Dritter Artickel.

Die Regeln der Music und des Tantzes liegen in der Nachahmung

Die Music hatte vormals einen viel weitläuftigern Umfang, als sie heutiges Tages hat. Sie gab allen Arten der Töne und der Geberden ihre kunstmäßigen Annehmlichkeiten: sie begriff den Gesang, den Tantz, die Versification und die Declamation unter sich: Ars decoris in vocibus et motibus. Itzt aber, da die Versification und der Tantz zwey besondere Künste ausmachen, und die Declamation, sich selbst überlassen, als keine Kunst mehr angesehen wird: so schränckt sich die eigentlich

so genannte Music auf den bloßen Gesang ein; sie ist eine Wissenschafft der Töne.

Indessen, weil ihre Trennung mehr von den Künstlern hergekommen ist, als von den Künsten selber, die allezeit genau miteinander verbunden geblieben sind: so wollen wir hier die Music und die Tantzkunst abhandeln, ohne sie von einander zu trennen. Die gegenseitige Vergleichung der einen mit der andern wird dazu helfen, daß man beyde desto besser kennen lernt. Sie werden sich in diesem Wercke ein Licht mittheilen, so wie sie sich auf dem Theater Annehmlichkeiten mitzutheilen pflegen.

I.
Man muß die wahre Natur der Music und der Tantzkunst aus der Natur der Töne und der Geberden kennen lernen.

Die Menschen drücken ihre Gedancken und Empfindungen auf dreyerley Weise aus, durch Worte, durch Töne und durch Geberden. Ich habe die Worte zuerst genennt, weil sie in dem Besitze der Oberstelle sind und die Menschen auf sie am meisten acht haben. Indessen haben die Töne und die Geberden viele Vorzüge vor ihnen: sie sind natürlicher, und wir nehmen unsre Zuflucht zu ihnen, wenn uns die Worte fehlen: sie sind von einem weitläuftigern Umfange, und sind unsre Dollmetscher bis ans Ende der Welt: sie machen unsre Gedancken den wildesten Völckern, ja den Thieren selbst verständlich. Und endlich sind sie auf eine gantz besondere Weise den Empfindungen geweyht. Die Worte unterrichten und überzeugen

f) Worte können die Leidenschaften ausdrücken, indem sie solche nennen: man sagt: ich liebe dich, ich hasse dich; aber wenn man weder Ton noch Geberde hinzuthut, so drückt man mehr einen Begriff als eine Empfindung aus. Da hingegen eine Bewegung, ein Blick die leidenschaft selber im Augenblicke darstellt. Man lese die Verwünschungen der Camilla gantz

zeugen uns, sie sind die Organe der Vernunft: aber Töne und Geberden sind die Organe des Hertzens. Sie rühren, sie gewinnen, sie überreden uns. Die Worte drücken eine Leidenschaft nur vermittelst solcher Zeichen aus, bey welchen man sich eine Empfindung zu denken eins geworden ist, sie sind gleichsam nur der zurückprallende Stral der Leidenschaft [f]). Die Töne und die Geberden gehen gerade zu und ohne Umschweiff ans Hertz. Kurtz: die Worte sind eine Sprache des Willkührs, welche die Menschen gemacht haben, um sich ihre Ideen desto deutlicher mitzutheilen: die Geberden und die Töne sind die Sprachkunde der einfältigen Natur: sie enthalten eine Sprache, die wir alle verstehen, so bald wir zur Welt kommen, und deren wir uns bedienen, alles das anzudeuten, was sich auf unsre Bedürfnisse und auf die Erhaltung unseres Wesens bezieht; auch drückt man sich in dieser Sprache sehr lebhaft, kurtz und nachdrücklich aus. Welch ein reicher

gantz frostig ohne Brechungen der Stimme, ohne Geberden: das Hertz wird kalt dabey bleiben, oder, wenn es in Hitze geräth, so wird es daher kommen, daß man sich die Töne und die Geberden dazu denckt, womit dergleichen Worte bey einer rasenden Person begleitet werden: Affectus languescant necesse est, nisi voce, vultu, totius prope habitu corporis inardescant. *Quintil.*

cher Schatz für Künste, deren Vorwurf es ist, die Seele zu bewegen, wenn alle Ausdrücke ihrer Sprache vielmehr Ausdrücke der Menschheit selbst, als der Menschen sind!

Die Worte, die Geberden, die Töne haben ihre Grade, wodurch sie den drey angeführten Hauptgattungen der Künste angemessen sind. Der erste Grad drückt die einfältige Natur aus, blos zum Gebrauche der Welt: er ist das nackte Bild unserer Gedancken und Empfindungen. So ist das Gespräch beschaffen, oder so solte es beschaffen seyn. Der zweyte Grad enthält die durch Hülfe der Kunst geschmückte Natur, wo das Angenehme zum Nützlichen hinzugethan wird: man wählt daselbst mit einiger Sorgfalt, aber doch mäßig und mit Bescheidenheit die angemessensten und angenehmsten Worte, Töne

g) Aus diesem Grunde folgt, daß, wenn in den Künsten, die zum Vergnügen gemacht sind, alles in seiner größten Vollkommenheit seyn soll, auch die Töne und die Gestus der theatralischen Declamation, eben so, wie die Worte, abgemessen und von dem Componisten in Noten gesetzt seyn müssen. So weit schloßen die Alten und machten sich eine Regel daraus, die sie in Ausübung brachten. Aber bey uns lehnen sich Gewohnheit und Vorurtheil dagegen auf. Ich sage Vorurtheil; denn die Wahrscheinlichkeit würde nichts dabey verliehren, weil eines Theils die schöne Natur nicht allein eine vollkommene Handlung, sondern auch eine Sprache und Declamation

Töne und Geberden. Dieses ist die oratorische Rede und die wohl ausgeführte Erzählung. Bey dem dritten Grade hat man allein das Vergnügen zum Augenwerck: hier haben die drey Ausdrücke nicht nur alle natürliche Annehmlichkeit und Stärcke, sondern noch dazu alle Vollkommenheit, welche die Kunst hinzuthun kan, ich meine Tact, Bewegung, Modulation und Harmonie: und hieraus entsteht die Versification, die Music und der Tantz, welche die allerhöchste Vollkommenheit der Worte, der Töne und der Geberden ausmachen. g)

Woraus ich schliesse, 1. daß der vornehmste Gegenstand der Tantzkunst und Music die Nachahmung der Empfindungen oder Leidenschaften sey; anstatt daß der Gegenstand der Dichtkunst vornehmlich die Nachahmung der Handlungen

on erfodert, die, mit Beobachtung des Standes und der Situation der handelnden Personen, alle nur möglichen Schönheiten besitzen darf; und weil andern Theils dieser declamatorische Tantz und diese declamatorische Music den eigenthümlichen Character und Ausdruck den natürlichen Declamation an sich nehmen würden. Die Abmessung nimmt nichts hinweg, sie läßt alles, wie es vorhin war, sie richtet es nur besser ein. Unsere schönsten Recitative in der Music haben blos die natürliche Declamation zum Grunde ihres Gesanges. Wenn Lülli die seinigen componirte, so hat er zu Zeiten die Chammelai, ihm die Worte davon zu declamiren: er faßte hurtig ihre Töne auf und brachte sie nachher nach den Regeln der Kunst in Ordnung.

lungen ist. Indessen, weil die Leidenschaften und die Handlungen fast allemal in der Natur mit einander verknüpf sind, und auch in den Künsten nicht getrennt werden müssen: so wird dieser Unterschied für die Poesie und für die Tantzkunst und Music zu machen seyn: in der erstern werden die Leidenschaften nur als Mittel oder Triebfedern gebraucht werden, die Handlung anzuspinnen und in den Gang zu bringen; und in der Music und Tantzkunst wird die Handlung nur gleichsam die Leinewand seyn, die verschiedenen Leidenschaften zu tragen, anzunehmen und zusammen zu fassen, die der Künstler ausdrücken will.

Ich schließe 2. daß, wenn Töne und Geberden noch vorher, ehe sie abgemessen wurden, eine Bedeutung hatten, sie solche in der Music und Tantzkunst beybehalten müssen, so wie die Worte die ihrige in der Versification beybehalten; und daß folglich Music und Tantz allemal eine Bedeutung haben müssen.

3. Daß alles, was die Kunst zu den Tönen und Geberden hinzuthut, etwas dazu beytragen müsse, diese Bedeutung zu verstärcken und dem Ausdrucke mehr Kraft und Nachdruck zu ertheilen. Wir wollen diese drey Folgerungen in den nächsten Artickeln noch mehr entwickeln.

II. Die

II.

Die Leidenschaften sind der vornehmste Gegenstand der Music und Tantzkunst.

Handlungen und Leidenschaften sind fast allemal verbunden und vermischt in allem, was die Menschen thun. Eine bringt die andere hervor, eine kündiget die andere an. Sie müssen sich also auch in den Künsten fast allezeit beysammen befinden. Wenn der Künstler eine Handlung vorstellt, so muß sie von einer Leidenschaft belebet werden; desgleichen, wenn er eine Leidenschaft verstellt, so muß sie von einer Handlung unterstützt werden. Das bedarf keines Beweises aus Exempeln. Allein da die Künste, in Ansehung der Mittel, die sie zu ihrem Ausdrucke gebrauchen, geschickter seyn können, viel eher diesen als jenen Theil der Natur auszudrücken, so folgt, daß derjenige Theil der herrschende bey ihnen seyn müsse, der sich mit diesem Mittel ihres Ausdruckes am besten verträgt.

Da also die Poesie die Worte gewählt hat, welche gantz eigentlich die Sprache des Verstandes sind; und die Music und die Tantzkunst den Ton der Stimme und die Bewegungen des Leibes genommen haben, zwey Ausdrücke, die vornehm-

nehmlich der Empfindung gewidmet sind: so haben sich wahre Dichter vornehmlich an die Handlungen und Reden, und wahre Tonkünstler an die Empfindungen und Leidenschaften halten müssen. Und wenn diese beyden Stücke unzertrennlich waren: so haben sie solche dergestalt mit einander verknüpfen müssen, daß die Leidenschaften den Handlungen, oder diese jenen unterwürfig gemacht wurden, je nach dem das Mittel des Ausdruckes in derjenigen Gattung, worinn sie arbeiteten, das herrschende war.

Daher siehet man, daß in den meisten Tragödien, die für die Music gemacht sind, das interessanteste nicht so wol der Stoff der Handlung, als vielmehr die Empfindungen sind, die aus solchen Situationen entspringen, als durch die Handlung hervorgebracht wurden. Anstatt daß in den andern Tragödien die Unternehmung des Helden selbst rührt und in Erstaunen setzt. Die darinn ausgestreuten Züge sind, wofern sie sich nicht auf die Unternehmung beziehn, lauter Auswüchse, lauter Schönheiten am unrechten Ort.

Hieraus folgt, daß alles, was blos Handlung, Idee, Bild ist, sich zur Music wenig schickt. Daher kommt es, daß sich lange Erzählungen, Vorträge, Uebergänge, Metaphern,

Witz, mit einem Worte, alles, was sich von der Memorie, oder von der Ueberlegung herschreibt, der Music so hartnäckigt wiedersetzet.

Dagegen alles, was Ausdruck der Empfindungen ist, sich dazu von selbst zu bequemen scheint. Die Töne liegen schon halb gebildet in den declamirten Worten; es bedarf nur ein wenig Kunst, sie aus ihnen heraus zu ziehen, vornehmlich, wenn die Empfindung naiv und einfältig ist, und aus der Fülle des Hertzens herkommt. Wenn die Empfindung ergrübelt und spitzfündig ist: so kan sie die Music nicht mehr ausdrücken, oder sie drückt sie halb aus, und alsdenn wird ihr Ausdruck dunckel, zweydeutig, schwach, verworren und folglich unfähig, denjenigen angenehmen Eindruck hervorzubringen, den der Virtuose sowol, als der vernünftige Laye fühlt, und den beyde gleich starck fühlen müssen, wenn man die aufrichtige Sprache der Natur mit ihnen redet.

Mit dem Tantze verhält es sich eben so, wie mit der Music. Die Declamation muß nothwendig matt werden, wenn die Seele nicht gerührt ist, und wenn man weiter nichts als unterrichten will: weil alsdann die Bewegungen des Körpers fast gar keine Bedeutung haben und folglich den Zuschauern kein Vergnügen

machen können. Ein Gestus ist nur alsdann schön, wenn er den Schmertz, die Zärtlichkeit, die Kühnheit, mit einem Wort, die Seele mahlt: bey einem logicalischen Schlusse wird er lächerlich, weil er zu der Sache, die gesagt wird, nichts beyträgt: man argumentirt bey kaltem Blut, und wenn die ruhige Argumentation einen kleinen Gestus und eine gewisse natürliche Erhebung der Stimme zuläßt: so zeigt dis weiter nichts an, als daß die Seele dessen, der argumentirt, wünschet, daß die Wahrheit, die er lehrt, das Hertz überreden möge, unter dessen er bemüht ist, den Verstand davon zu überzeugen. Also bleibt dieser Ausdruck doch allemal ein Ausdruck der Empfindung.

III.

Eine jede Music und ein jeder Tantz muß eine Bedeutung, einen Verstand haben.

Wir wollen hier nicht wiederhohlen, daß die Gesang-Weisen der Music und die Bewegungen des Tantzes nichts als Nachahmungen, nichts als ein künstliches Gewebe poetischer Töne und Geberden sind, die nichts als die Wahrscheinlichkeit zum Grunde haben. Die Leidenschaften sind hier eben so fabelhaft, als die Handlungen in der Poesie sind: sie sind hier ebenfalls Geschöpfe des Geschmacks und Genies: nichts ist hier wahr, alles ist Kunst; und wenn es sich bisweilen zuträgt, daß der Musicus, oder der Täntzer würcklich die Empfindung hat, die er ausdrückt: so ist dieses ein zufälliger Umstand, der nicht zu der Absicht der Kunst gehört: es ist ein Gemälde, das sich auf einer lebendigen Haut befindet, und das allein auf einer Leinewand hätte seyn dürfen. Die Kunst ist nur zum Täuschen gemacht, wir glauben es oft genug gesagt zu haben. Wir wollen hier also blos von den Ausdrücken reden.

Die Ausdrücke sind eigentlich weder natürlich, noch künstlich zu nennen; sie sind nichts

Zeichen. Es mag sie die Kunst, oder die Natur gebrauchen, sie mögen zur Wahrheit, oder zur Erdichtung gehören, sie ändern ihre Eigenschaft, aber nicht ihre Natur und ihre Bestimmung. Die Worte sind im Umgang und in der Poesie einerley; die Züge und Farben an den natürlichen Gegenständen und in den Gemälden einerley; und folglich müssen auch die Töne und die Geberden bey den Leidenschaften einerley seyn, sie mögen wahr, sie mögen erdichtet seyn. Die Kunst erschafft die Ausdrücke nicht und vernichtet sie auch nicht; sie ordnet, verstärcket, verschönert sie nur. Und eben so, wie sie nicht aus der Natur heraus gehen kan, um die Dinge zu erschaffen: so kan sie auch nicht herausgehen, um sie auszudrücken. Dis ist eine ausgemachte Wahrheit.

Wenn ich sagte, ich könte an einem Gespräche, das ich nicht verstände, gar keinen Gefallen finden: so hätte mein Geständniß gar nichts sonderbares. Wenn ich aber eben dieses von einem musicalischen Stücke sagen wolte; so würde man mir antworten: Glauben sie denn, daß Sie Kenner genug sind, den gantzen Wehrt einer feinen und mühsam ausgearbeiten Music zu empfinden? Ich getraue mir zu antworten: Ja allerdings, denn hier soll man eben empfin-

den. Ich verlange nicht die Töne zu berechnen, nicht ihre Verhältnisse unter einander, und zu unsern Organen zu berechnen; ich rede nicht von Zitterungen und Vibrationen der Sayten. Ich überlasse den theoretischen Gelehrten dergleichen Speculationen, die den feinen grammatischen Anmerckungen oder der Dialectic einer Rede gleichen, deren Wehrt ich empfinden kan, ohne mich in diese umständliche Untersuchung einzulassen. Die Music redet mit mir durch Töne; diese Sprache ist mir natürlich: wenn ich sie nicht verstehe, so hat die Kunst die Natur verdorben, anstatt sie zu verbessern. Man muß von einer Music eben so urtheilen als von einem Gemälde. An diesem erblicke ich Züge und Farben, deren Sinn ich verstehe; er rührt mich, er ergötzt mich. Was würde man wol von einem Mahler sagen, der sich damit begnügte, kühne Striche und Klumpen von lebhafter Farbe auf die Leinewand zu werfen, ohne daß sie einige Aehnlichkeit mit bekannten Gegenständen hätten? Die Anwendung macht sich von selbst auf die Music. Es findet sich keine Ungleichheit darunter, oder, wenn eine darunter ist, so verstärckt sie meinen Beweis. Das Ohr, sagt man, ist weit feiner als das Auge: folglich bin ich fähiger, von einer Music als von einem Gemälde zu urtheilen.

 Ich

Ich berufe mich auf den Componisten selbst. Welches sind die Stellen, die er am meisten billigt, die er vorzüglich liebt, auf die er mit einem heimlichen Wohlgefallen immer wieder zurückkehrt? Sind es nicht diejenigen, wo die Music, so zusagen, redet, wo sie einen bestimmten Sinn hat, ohne Dunckelheit, ohne Zweydeutigkeit? Warum wählt man gewisse Gegenstände, gewisse Paßionen lieber als andere? Geschieht es nicht darum, weil sie sich leichter ausdrücken lassen, und weil die Zuhörer den Ausdruck derselben leichter fassen können?

Mag doch also der gelehrte Musicus sich damit groß düncken, wenn er will, daß er durch einen mathematischen Accord Töne vereiniget hat, von denen es schien, als ob sie nie zusammen treffen könten: wenn sie nichts bedeuten; so werde ich sie mit den Geberden der Redner vergleichen, die nichts als Zeichen des Lebens sind: oder mit den künstlichen Versen, die nichts als ein abgemeßenes Geräusch sind, oder mit den Zügen

h) Dieses ist eben so wol von dem einfachen Gesange, als von dem harmonischen wahr: beyde müssen einen Sinn, eine Bedeutung haben, jedoch mit diesem Unterschiede: der einfache Gesang ist gleichsam eine Rede an das Volck, eine Rede, die man begreiffen kan, ohne daß man studirt haben muß; der harmonische Gesang hingegen erfodert eine Art von musica-

Zügen der Schreibmeister, die nichts als eitler Zierrath sind. Die schlechteste von allen Musicken ist diejenige, die gar keinen Character hat. Die Kunst hat keinen eintzigen Ton, der nicht sein Vorbild, sein Muster der Nachahmung in der Natur haben solte, und der nicht wenigstens ein Anfang eines Ausdrucks wäre, gleich wie ein Buchstabe, oder eine Sylbe der Anfang eines Wortes ist [h]).

Es giebt zwey Arten von Music. Die eine ahmt nur affectlose Geräusche und Töne nach; diese gleicht den Landschaftsstücken in der Mahlerey: die andre drückt die beseelten Töne aus, die von den Empfindungen herrühren; diese ist das Gemälde mit Figuren.

Der Musicus hat nicht mehr Freyheit als der Mahler: er ist überall und unaufhörlich der Vergleichung unterworfen, die man zwischen ihm und der Natur anstellt. Wenn er ein Ungewitter, einen Bach, einen Zephir mahlt: so liegen die Töne dazu in der Natur, er kan sie

sicalischer Gelehrsamkeit, er verlangt wohl unterrichtete und wohl geübte Ohren. Er ist gewissermaßen eine Rede für Gelehrte, er setzt bey seinen Zuhörern gewisse erworbene Kenntnisse voraus, ohne welche sie nicht im Stande seyn würden von seinem Werthe zu urtheilen. Nur wäre noch zu untersuchen, ob eine Rede, die nur allein für Gelehrte ist, wahrhaftig beredt genannt werden könne.

nirgends hernehmen, als aus ihr. Wenn er einen idealischen Gegenstand mahlt, der niemals einige Würcklichkeit gehabt hat, wie etwa das Brüllen der Erde seyn würde, oder das Schaudern eines Geistes, der aus dem Grabe hervorginge: so mache er es wie der Poet:

i) Aut famam sequere aut sibi convenientia finge.

Es giebt Töne in der Natur, die sich zu seiner Idee schicken, wofern sie musicalisch ist; und so bald sie der Componist gefunden haben wird, so wird er sie augenblicklich erkennen: sie sind wie die Wahrheit: so bald man sie entdeckt, so scheint es, als ob man sich ihrer nur blos wieder erinnert, ob man sie gleich niemals gesehen hat. Und so reich auch die Natur für die Tonkünstler seyn mag, können wir den Sinn ihrer Ausdrücke nicht begreiffen, so sind es für uns keine Reichthümer mehr. Es ist eine Mundart, die wir nicht verstehen, und die uns folglich nichts angeht.

Ist die Music so bedeutend in einer Symphonie, wo sie nur ein halbes Leben, nur die Hälfte ihres Wesens hat, was wird sie nicht im Gesange seyn, wo sie zu einem Gemälde des men-

i) Folge dem Gerüchte, oder dichte selbst, was sich zusammen schickt. Horatz.

menschlichen Hertzens wird. Eine jede Gemüthsbewegung, sagt Cicero, hat ihren eigenen Ton und Gestus, so wie jedes Wort seinen eigenen Begriff hat [k]: Also muß eine ununterbrochene Folge derselben eine zusammenhangende Rede ausmachen; und wenn Ausdrücke darinn vorkommen, die mich verwirren, weil sie durch die vorhergehenden oder nachfolgenden nicht genung vorbereitet oder erklährt worden sind. Wenn solche darinn vorkommen, die mich von der Hauptsache abziehen, oder die sich wiedersprechen: so kan ich ohnmöglich damit zufrieden seyn.

Es ist wahr, wird man sagen, daß es Leidenschaften giebt, die man in dem musicalischen Gesange erkennen kan, zum Exempel, die Liebe, die Freude, die Traurigkeit, den Zorn: aber gegen einen bestimmten Ausdruck giebt es tausend andere, deren Gegenstand man nicht nennen kan.

Man kan ihn nicht nennen, ich gebe es zu: aber folgt daraus, daß sie auch keinen haben? Es ist genug, daß man ihn fühlt, es ist nicht nöthig, daß man ihn nennt. Das Hertz versteht ohne Worte, und wenn es gerührt ist, so hat es alles begriffen. Ueberdem, wie es große

k) Omnis motus animi suum quemdam a natura habet vultum et sonum et gestum. *Cic. de orat.*

Dinge giebt, die keine Worte erreichen können: so giebt es auch feine, die sie nicht zu fassen vermögend sind; und diese letztern liegen besonders in den Empfindungen.

Laßt uns also den Schluß daraus ziehn, daß eine in allen ihren Tönen wohl ausgerechnete, eine in ihren Accorden gantz geometrische Music, wofern sie bey diesen Eigenschaften keine Bedeutung hat, aufs höchste einem Prisma zu vergleichen sey, welches uns die allerschönsten Farben darstellt, aber kein Gemälde macht. Sie wird eine Art von chromatischem Clavier seyn, welches Farben und Abwechselungen hervorbringt, dem Auge vielleicht zur Belustigung, dem Verstande gantz gewiß zum Ueberdruß.

IV.

Eigenschaften, die der Ausdruck der Music und der Tantzkunst haben muß.

Es giebt natürliche Eigenschaften, die den Tönen und Geberden zukommen, wenn sie an und für sich selbst und als bloße Ausdrücke betrachtet werden: es giebt andere, die die Kunst hinzuthut, um sie zu verstärcken und zu verschönern. Wir wollen von beyden reden.

Weil die Töne in der Music und die Geberden in der Tantzkunst eben so wol eine Bedeutung haben, als die Worte in der Poesie: so muß der Ausdruck der Music und der Tantzkunst eben die Eigenschaften haben, die die oratorische und poetische Rede hat; und alles, was wir hiebey zu sagen haben, muß der Music, der Tantzkunst, der Beredsamkeit und der Poesie auf gleiche Weise zukommen: oder es wird vielmehr eine Anwendung von den Regeln der Beredsamkeit, so wol der poetischen, als der oratorischen, auf Music und Tantzkunst seyn.

Jeder Ausdruck muß der Sache gemäß seyn, die er ausdrückt: er ist das Kleid, das für den Leib gemacht ist. Wie nun in den poetischen

oder künstlichen Materien Einheit und Mannigfaltigkeit herrschen müssen: so muß auch der Ausdruck zuerst diese beyden Eigenschaften haben.

Den Hauptcharacter des Ausdrucks bestimmt die Materie: diese muß den Styl, den Grad der Erhabenheit, oder der Simplicität, der Lieblichkeit, oder der Stärcke angeben, der sich für ihn schickt. Will die Music, oder die Tantzkunst die Freude mahlen: so müssen alle ihre Modulationen und Bewegungen eine lachende Farbe annehmen; und wenn die Gesangweisen und melodischen Gänge von einander abfallen und sich wechselsweise erheben: so muß es geschehen, ihren gemeinschaftlichen Hauptplan zu verändern. Sehet da die Einheit [1])! Gleich wie aber keine Leidenschaft allein ist, und wenn sie die herrschende ist, alle übrigen, so zu reden, auf ihre Befehle warten, die Gegenstände, die ihr vortheilhaft, oder die ihr zuwieder sind, einzuführen oder zurück zu weisen: so findet der Com-

1) Oftmals opfern unsre Musici diesen Hauptton, diesen Ausdruck der Seele, der in einem gantzen musicalischen Stücke herrschen solte, einer Neben-Idee auf, die zur Hauptsache fast gar nichts beyträgt. Sie verweilen sich beym Ausmahlen eines Bachs, eines Zephirs, oder eines andern Wortes, das ein musicalisches

Componist selbst in der Einheit seiner Materie die Mittel, sie mannigfaltig zu machen. Er läßt wechselsweise die Liebe und den Haß, die Furcht, die Traurigkeit, die Hoffnung auftreten. Er macht es wie ein Redner, der alle Figuren und Variationen seiner Kunst aufbietet, ohne den Hauptton seiner Schreibart zu verändern. Hier herrscht Anstand und Würde, weil er ein ernsthaftes Stück aus der Moral, der Staatskunst, den Rechten abhandelt. Dort schimmert Lust und Anmuth, weil er ein Landschaftsstück und kein heroisches Gemälde macht. Was würde man wol von einer Rede sagen, worinn der erste Theil sich vortreflich in dem Munde einer obrigkeitlichen Person; und der andere in dem Munde eines Lackayen aus der Comödie schickte?

Ausser dem Hauptstone des Ausdrucks, den man den Styl der Music und der Tanzkunst nennen könte, giebt es noch andere Eigenschaften, die jeden Ausdruck insbesondere betreffen.

Ihr

sches Bild giebt. Alle diese besondern Ausdrücke müssen wieder in die Hauptmaterie hineinfallen, und wenn sie ihren eigenthümlichen Character darinn beybehalten: so muß es doch so geschehen, daß sie sich gleichsam in den Haupt-Character der Empfindung, die ausgedrückt werden soll, auflösen.

Ihr erstes Verdienst ist dieses: 1. sie müssen deutlich seyn. Prima virtus perspicuitas. Was hilft es mir, daß in jenem Thale ein schönes Gebäude steht, wenn Nacht und Nebel es bedeckt? Man fodert nicht, daß ein jeder unter ihnen ins besondere einen Verstand ausdrücke; aber ein jeder soll etwas dazu beytragen. Ist es kein Periode, so sey es wenigstens ein Glied, ein Wort, eine Sylbe. Jeder Ton, jede Modulation, jede Wiederhohlung muß in uns eine Empfindung erregen, oder sie vorbereiten.

2. Die Ausdrücke müssen angemessen seyn. Es verhält sich mit den Empfindungen wie mit den Farben: ein halbes Colorit verringert den Ausdruck, verändert seine Natur, oder macht ihn zweydeutig.

3. Sie müssen lebhaft, noch mehr, sie müssen fein und zärtlich seyn. Alle Welt kennt die Leidenschaften bis auf einen gewissen Grad. Wenn man sie nur bis auf diesen Grad mahlt, so hat man nichts mehr, als das Verdienst eines Historienschreibers, eines knechtischen Nachahmers. Man muß weiter gehen, wenn man die schöne Natur sucht. Es giebt in der Music und in der Tanzkunst, eben so, wie in der Mahlerey, Schönheiten, die die Kunstverständigen fliehende und vorbeyeilende Schönheiten nennen; feine Züge, entwischt

in der Hitze der Leidenschaft; Seuftzer, Accente, Wendungen des Kopfes. Dieses sind Züge, die den Verstand reitzen und aufgeweckt erhalten.

4. Sie müssen einfältig und leicht seyn. Alles, was nach Zwange schmeckt, macht uns Mühe und ermüdet uns. Wir, die wir sehen oder hören, stehen mit dem, der redet oder agirt, in genauer Verbindung, und sind nicht ungestraft Zuschauer seiner Angst und Mühe.

5. Endlich müssen die Ausdrücke auch neu seyn, besonders in der Music. Es giebt keine Kunst, wo der Geschmack unersättlicher und doch zugleich eckler wäre: Iudicium aurium superbissimum. Die Ursache ist ohne Zweifel die Leichtigkeit, mit der wir den Eindruck des Gesanges fassen: Natura ad numeros ducimur. Da das Ohr die Empfindunden in ihrer gantzen Stärcke zum Hertzen bringt: so ist ein oft wiederhohlter Eindruck unnütz und läßt unsre Seele gleichgültig und unthätig. Daher kommt die Nothwendigkeit, die Tonarten, die Geschwindigkeit und Langsamkeit, die Leidenschaften selbst unaufhörlich abzuändern. Zum Glück sind diese letztern alle mit einander verwandt. Da sie allemal eine gemeinschaftliche Ursache haben: so nimmt eine eintzige Leidenschaft allerley Gestallten an. Bald

ist sie ein brüllender Löwe, bald ein sanftfliessender Bach, bald ein Feuer, entzündet von Eifersucht, Rache, Wuth.

Dieses sind die natürlichen Eigenschaften der Töne und Geberden an sich selbst, und als die Worte in der Prosa betrachtet. Laßt uns nunmehr sehen, was die Kunst in der eigentlich so genannten Music und Tantzkunst noch hinzuthun kan.

Die Töne und Geberden haben nicht so viel Freyheit in den Künsten, als sie in der Natur haben. In der Natur folgen sie keiner andern Regel, als einem gewissen Instincte, der von seiner Autorität leicht etwas nachläßt. Dieser allein lenckt sie, ändert sie, schwächt oder verstärckt sie nach Gefallen. Aber in den Künsten giebt es strenge Regeln, abgezirckelte Gräntzen, die man nicht überschreiten darf. Alles ist ausgerechnet 1. durch den **Tact**, der die Dauer eines jeden Tantzes und einer jeden Geberde bestimmt; 2. durch die **Bewegung**, die diese Dauer beschleunigt, oder verzögert, ohne die Anzahl der Töne und der Geberden zu vermehren

m) Die Melodie wird in Absicht auf die Tantzkunst in einem metaphorischen Verstande genommen; sie bedeutet blos eine zusammenstimmende und harmonische Folge von Bewegungen.

ren oder zu vermindern, noch ihre Eigenschaften zu verändern; 3. durch die Melodie m), die diese Töne und Geberden verbindet und in einen Zusammenhang bringt; 4. und endlich durch die Harmonie, die die Accorde vorschreibt, wenn verschiedene Theile sich vereinigen, ein Gantzes auszumachen. Und man darf nicht glauben, daß diese Regeln die natürliche Bedeutung der Töne und der Geberden verderben oder verändern könten: sie verstärcken sie vielmehr, indem sie sie poliren, und vermehren ihren Nachdruck, indem sie ihnen Annehmlichkeiten mittheilen: Cur ego vires ipsas specie solui putem, quando nec ulla res sine arte satis valeat n)

Tact, Bewegung, Melodie, Harmonie haben einen gleichen Einfluß so wol auf die Töne, als auf die Worte und die Geberden, das heißt, sie schicken sich zur Versification, zum Tantz, zur Music. Sie schicken sich zur Versification; das haben wir erwiesen. Sie schicken sich zum Tantz: es mag ein Täntzer, oder es mögen mehrere tantzen, so ist Tact in den Schritten; bestimmte

n) Warum solte ich wohl glauben, daß der Nachdruck durch den Ausputz verlohren gehe, da überhaupt nichts ohne die Kunst dauerhaft genug ist. Quintilian.

stimmte Bewegung in der Langsamkeit und Geschwindigkeit; **Melodie** in den Gängen oder in der Zusammenkettung der Schritte; **Harmonie** in der Uebereinstimmung aller dieser Theile mit dem Instrumente, das gespielt wird, und vornehmlich mit den übrigen Täntzern: denn der Tantz hat seine **Solo**, seine Duette, Chöre, Wiederhohlungen, Begegnungen, Rückgänge, die mit den musicalischen Stücken einerley Regeln haben.

Tact und **Bewegung** geben der musicalischen Composition das Leben: durch sie ahmt der Musicus das Steigen und Fallen, die Geschwindigkeit und Langsamkeit der natürlichen Töne nach, und giebt einem jeden diejenige Ausdehnung, die ihm zukommt, wenn er sich in den regelmäßigen Bau des musicalischen Gesanges passen soll; es sind zugeschnittene und abgemessene Worte, die in einen Vers gebracht werden sollen. Hierauf versetzt die **Melodie** alle diese Töne, einen jeden an den Ort und in die Nachbarschaft, die sich zu ihm schickt: sie verbindet sie, trennt sie, bringt sie zusammen, nach Beschaffenheit des Gegenstandes, den der Musicus sich nachzuahmen vornimmt. Der Bach murmelt, der Donner rollt, der Schmetterling flattert. Unter den Leidenschaften sind einige

seufzend, andere laut, andere tobend. Die Melodie, um alle diese Gestalten anzunehmen, welchselt zu rechter Zeit mit den Tönen, mit den Pausen, mit den Modulationen ab, die Mistöne selbst weiß sie künstlich anzubringen. Denn da die Mistöne eben so wol in der Natur sind, als die übrigen Töne: so haben sie auch eben so wol, als jene, einen Anspruch auf eine Stelle in der Music. Sie dienen nicht allein zur Würtzung und zum Saltze, sie dienen auch auf eine gantz besondere Weise, den musicalischen Ausdruck kenntlicher zu machen. Nichts ist so regellos als der Gang der Leidenschaften, der Liebe, des Zorns, der Zwietracht. Oft wird die Stimme dabey krischend und fällt in einen Miston: und wofern die Kunst diese Widrigkeit der Natur nur einigermaßen mildert: so hält uns die Wahrheit des Ausdrucks wegen seiner Rauhigkeit schadlos. Dem Componisten kommt es zu, sie mit Vorsicht, mit Maaße und mit Klugheit einzuführen.

Endlich trägt auch die Harmonie das ihrige zu dem musicalischen Ausdrucke bey. Ein jeder harmonischer Ton ist seiner Natur nach dreyfach. Er schließt seine Quinte und seine große Terzie in sich: dis ist der allgemeine Lehrsatz des Cartesius, des Mersenne, des

Sauveur und des Rameau, der ihn zum Grunde seines neuen Systems von der Music gelegt hat. Woraus folgt, daß ein bloßes Freudengeschrey, selbst in der Natur, den Grund seiner Harmonie und Accorde in sich hält. Es ist ein Lichtstrahl, der durch ein Prisma zerlegt, alle Farben zeigt, woraus sich die reichsten Gemälde verfertigen lassen. Zerleget auf gleiche Weise einen Schall, so wie man ihn zerlegen kan: ihr werdet darinn alle Theile eines Accordes finden. Verfolget eure Zerlegung durch einen gantzen Gesang, der auch einfach zu seyn scheint: ihr werdet diesen Gesang durch sich selbst gewissermaßen vervielfältiget und abgeändert erblicken: es werden Discante und Bäße entstehn, die nichts anders seyn werden, als die Grundlage des ersten Gesanges, entwickelt und verstärckt in allen seinen Theilen, damit der erste Ausdruck dadurch mehr Lebhaftigkeit erhalte. Die verschiedenen Theile, die sich hier wechselsweise begleiten, gleichen den Geberden, den Tönen, den Worten, die in der Declamation vereinigt sind; oder, wenn man lieber will, den übereinstimmenden Bewegungen der Füße, der Arme, des Kopfes im Tantze. Diese Ausdrücke sind verschieden, und doch haben sie einerley Bedeutung, einerley Sinn. Daß also, wenn

der einfache Gesang der Ausdruck der nachgeahmten Natur ist, die Bässe und die Discante nichts anders sind, als eben dieser Ausdruck, aber vervielfältigt, so daß er durch die Verstärckung und Wiederhohlung der Züge, das Bild lebhafter und folglich die Nachahmung vollkommener macht.

Um nichts auszulassen, was die schönen Künste überhaupt angeht, so wollen wir, nachdem wir ihre allgemeinen Regeln und ihre besondern Unterscheidungszeichen angegeben haben, noch ein Wort von der Art sagen, wie sie zusammen auftreten müssen, wenn man sie alle in einer eintzigen Handlung vereinigen will; worauf wir zu der absonderlichen Anwendung unseres Grundsatzes auf die verschiedenen Arten der Litteratur fortschreiten wollen.

V.

Von der Vereinigung der schönen Künste.

Die Poesie, die Music und die Tantzkunst trennen sich zwar bisweilen, dem verschiedenen Geschmacke und Gutdüncken der Menschen zu willfahren: da aber die Natur die Principien derselben dazu geschaffen hat, daß sie sich vereinigen und zu einem gemeinschaftlichen Entzweck mit arbeiten sollen, nemlich unsere Begriffe und Empfindungen, so wie sie sind, in den Verstand und in das Hertz derjenigen zu übertragen, denen wir sie mittheilen wollen: so haben diese drey Künste niemals mehr Reitz, als wenn sie wiederum vereiniget werden o): Cum valeant multum *verba per se et vox* propriam vim adjiciat rebus, et *gestus motusque* significet aliquid, profectò perfectum quiddam, cum omnia coierint, fieri necesse est. *Quintil.*

Daher durften die Künstler, als sie diese drey Künste von einander trennten, um eine jede desto sorgfältiger zu bearbeiten und zu pflegen, niemals

o) Da die Worte an sich selbst schon viel vermögen, und die Stimme den Gedancken einen besondern Nachdruck mittheilt, und die Geberden und

niemals durften sie die erste Einsetzung der Natur aus dem Gesichte verliehren, noch glauben, daß sie einander völlig entbehren könten. Sie müssen vereinigt bleiben, das fodert die Natur, das verlangt der Geschmack: aber wie? und unter welchen Bedingungen? Man sehe hier den Hauptgrund und die vornehmsten Artickel ihres Vertrages.

Es verhält sich mit den verschiedenen Künsten, wenn sie sich vereinigen, eine gewisse Materie abzuhandeln, eben so, wie mit den verschiedenen Theilen einer Materie, die von einer eintzigen Kunst abgehandelt wird. Es muß ein gemeinschaftliches Centrum, ein gewisser Beziehungspunct für die allerentferntesten Theile darinn vorhanden seyn. Wenn die Mahler und Poeten eine Handlung vorstellen, so bringen sie eine Hauptperson hinein, die sie vorzugsweise den Held nennen. Dieser Held erscheint in seinem schönsten Lichte, er ist die Seele alles dessen, was um ihn herum vorgeht. Welche Menge von Kriegern findet sich nicht in der Iliade! Welche verschiedene Rollen spielen nicht Diomedes, Ulysses, Ajax, Hector! Alle haben ihre Beziehung auf den Achilles.

und Bewegungen ihre Bedeutung haben: so muß gewiß etwas Vollkommenes entstehen, wenn alle diese Dinge zusammen kommen. Quintilian.

Es sind Stufen, die der Poet angebracht hat, damit er unsern Begriff bis zu der allerhöchsten Tapferkeit seines vornehmsten Helden erheben möchte. Der Zwischenraum wäre weniger mercklich gewesen, wenn er nicht durch diese Gradation von Helden gemessen wäre, die Idee vom Achilles wäre ohne diese Vergleichung weniger groß, weniger vollkommen gewesen.

Mit den vereinigten Künsten muß es eben so seyn, wie mit den Helden. Eine eintzige muß regieren, die übrigen müssen den zweyten Rang bekommen. Wenn die Poesie Schauspiele aufführt: so muß die Music und die Tantzkunst [p]) zugleich mit ihr erscheinen, aber allein in der Absicht, sie noch mehr zu erhöhen, ihr die Ideen und Empfindungen, die in den Versen enthalten sind, stärcker bezeichnen zu helfen. Es wird hier nicht die große *ausgerechnete* Music erfodert, auch nicht die abgemessene und tactmäßige Bewegung: diese würden die Poesie verdunckeln und ihr einen Theil von der Aufmercksamkeit der Zuschauer entziehn; sondern eine Brechung der Stimme, die allezeit simpel bleibt und sich blos nach dem Bedürfnisse der Worte richtet;

p) Die Tantzkunst bedeutet hier blos, die Kunst der Stellungen und Geberden; und wird also in ihrem weitläuftigsten Umfange genommen.

richtet; eine Bewegung des Körpers, die natürlich und ungekünstelt erscheint.

Tritt die Music auf: so hat sie das Recht, alle ihre Reitzungen schimmern zu lassen. Das Theater gehört ihr zu. Die Poesie hat nur den zweyten, und die Tantzkunst den dritten Rang. Hier findet man keine prächtigen und stoltzen Verse, keine erhabenen Beschreibungen, keine blendenden Bilder; hier herrscht eine simple, naive Poesie, die leicht und nachläßig hinfließt und die Worte fallen läßt, wie sie wollen. Die Ursache ist, weil die Verse dem Gesange folgen, und ihm nicht vorgehen sollen. Die Worte, ob sie gleich vor der Music verfertigt wurden, sind in diesem Falle nichts als eine Verstärkung, die man dem musicalischen Ausdruck giebt, um den Sinn desselben deutlicher und verständlicher zu machen. Aus diesem Gesichtspuncte muß man die Poesie des Quinaut beurtheilen; und wenn man ihm aus der Schwäche seiner Verse ein Verbrechen macht, so mag ihn Lülli vertheidigen. Nicht die schönsten Verse, sondern die rührendsten nehmen die Music am besten an.

Die Tantzkunst ist noch bescheidener als die Poesie. Diese ist wenigstens abgemessen, aber die

Geberden thun bey der Music nicht viel mehr, als bey den Dramatischen Gedichten: und wenn sie sich zu weilen mit grösserem Nachdrucke zeigen; so kommt es daher, weil mehr Paßion in der Poesie, und folglich mehr Gelegenheit da ist, ihnen etwas zu thun zu geben; indem, wie wir bereits gesagt haben, Geberden und Töne den Empfindungen gantz besonders gewidmet sind.

Hat endlich die Tantzkunst das Fest angestellt: so muß die Music nicht zu ihrem Nachtheile gläntzen wollen; sie muß ihr nur die Hand bieten, um ihre Bewegungen und Ausdrücke bestimmter zu machen. Die Violine und der Täntzer müssen ein Concert ausmachen; und obgleich die Violine vorangeht: so muß sie doch blos die Begleiterinn seyn und accompagniren. Der Stoff gehöret von Rechts wegen dem Täntzer zu. Man mag ihn führen oder ihm folgen, so hat er doch allemal den Rang und nichts muß ihn verdunckeln; das Ohr muß so beschäftigt werden, daß den Augen dadurch keine Zerstreuung verursachet wird.

Wir sind nicht gewohnt, Worte mit dem eigentlichen Tantze zu verbinden: aber das beweist nicht, daß beyde gar nicht zu vereinigen wären: sie waren es ehemals, wie alle Welt

weiß.

weiß. Man tantzte damals nach einer Singestimme, wie man heutiges Tages nach einem Instrumente tantzt; Worte und Schritte hielten gleichen Tact.

Der Poesie, der Music, der Tantzkunst kommt es zu, uns ein Gemälde menschlicher Handlungen und Leidenschaften vorzustellen; aber der Baukunst, der Mahlerey, der Bildhauerkunst gebührt es, den Ort und die Scene des Schauspiels einzurichten. Und sie müssen es auf eine Art thun, die der Würde der handelnden Personen und der Eigenschaft der abgehandelten Materie gemäß ist. Die Götter wohnen im Olymp, die Könige in Pallästen, der Bürger in seinem Hause, der Schäfer sitzt unter dem Schatten der Bäume. Die Baukunst muß diese Oerter schaffen und sie mit Hülfe der Mahlerey und der Bildhauerkunst ausschmücken. Die gantze Welt gehört den schönen Künsten. Sie haben über alle Reichthümer der Natur zu gebieten. Aber sie müssen keinen andern Gebrauch davon machen, als es die Gesetze der Wohlanständigkeit erlauben. Eine jede Wohnung muß ein Spiegel ihres Bewohners, ein Spiegel seiner Würde, seines Reichthums, seines Geschmacks seyn. Dieser Regel müssen

sen die Künste in der Anlage und Verzierung der Oerter folgen. **Ovidius** konte den Pallast der Sonne nicht glänzend genug, **Milton** den Garten Edens nicht anmuthig genug vorstellen: aber diese Pracht wäre selbst bey einem Könige tadelhaft, weil sie über seinen Stand ist.

Singula quæque locum teneant sortita decenter.

Einleitung

in die

schönen Wissenschaften.

Zweyter Theil.

Einleitung
in die
schönen Wissenschaften.

Zweyter Theil.

Worinn man die Eigenschaften und Regeln der verschiedenen Dichtungsarten aus dem Grundsatze der Nachahmung der schönen Natur erklährt.

Wenn die schönen Künste, an deren Spitze die Dichtkunst steht, insgesamt keinen andern Entzweck haben, als die Natur, eine jede durch besondere Mittel und Wege nach-

zuahmen, um dadurch angenehme Empfindungen in uns zu erregen: so wird eine Abhandlung von der Poesie nichts anders seyn, als eine Erklährung der Kunst, durch die Rede nachzuahmen, welche das Mittel ist, dessen sich die Poesie allein bedienen kan. Und alle Gesetze, die so wol die Schönheiten, als die Fehler in den verschiedenen Dichtungsarten betreffen, können als Folgen dieses Grundsatzes der Nachahmung angesehen werden. Dieser Faden wird uns glücklich alle diese Wege hindurch führen, die wir zu gehen haben; und wenn ihn der Leser bisweilen aus der Hand verliehren solte: so wird die geringste Aufmercksamkeit hinlänglich seyn ihn wieder zu finden.

Wir wollen die verschiedenen Dichtungsarten unter vier Hauptgattungen bringen, die der Inhalt von eben so viel Abschnitten werden sollen.

Die Poesie erzählet bisweilen die Dinge, die geschehen sind, in eigener Person als Geschichtschreiber, aber als Geschichtschreiber, die von den Musen begeistert sind. Bisweilen machen sie es wie die Maler, und stellen die Gegenstände sichtbar vor Augen, damit der Zuschauer sich durch sich selbst unterrichte und von der Wahrheit desto stärcker gerühret werde. Ein andermal verbinden sie ihren Ausdruck

druck mit dem Ausdrucke der Music und überliefern sich gantz den Leidenschaften, als dem eintzigen Gegenstande dieser Kunst. Endlich geschiehet es auch wol, daß sie die Erdichtung gäntzlich verlassen und alle Annehmlichkeiten ihrer Kunst wahren Materien leyhen, zu welchen allein die Prosa ein Recht zu haben schien. Hieraus entstehen vier Arten von Poesie: die erzählende Poesie; die dramatische oder die theatralische Poesie; die lyrische Poesie, und die didactische Poesie.

Mit dieser Eintheilung wollen wir gar nicht sagen, daß diese Gattungen so sehr von einander unterschieden wären, daß sie sich niemals vereinigen solten. Denn das Gegentheil geschieht fast überall. Selten sieht man in irgend einem Gedichte einerley Dichtungsart vom Anfang bis zu Ende herrschen. Es giebt Erzählungen in den lyrischen Gedichten, es giebt starck gemahlte Paßionen in den erzählenden Gedichten; überall verbindet sich die Fabel mit der Historie, das Wahre mit dem Falschen, das Mögliche mit dem Würcklichen. Der Poet, verbunden von Amts wegen zu gefallen, glaubt das Recht zu haben, alles zu unternehmen, um zu seinem Zweck zu gelangen. Wir haben es schon mehr als einmahl gesagt.

Erster Abschnitt.

Betreffend die erzählenden Gedichte.

Alles, was wir über diese Dichtungsart sagen werden, wird sich in drey Artickel einschließen lassen, wovon der erste die äsopische Fabel, der zweyte das Schäfergedicht, der dritte das Heldengedicht enthalten wird. Man wird zuerst kleine Erzählungen von solchen Begebenheiten sehen, die man annimmt, als ob sie zwischen Wolf und Lamm vorgefallen wären; hierauf wird Daphnis und Meliböus erscheinen; und endlich wird man die Helden und die Götter bewundern: und also wird die Gradation vom einfachen zum Vielfachen, vom leichten zum Schweren, vom kleinen zum Großen hiemit beobachtet seyn.

Erster Artickel.

Von der äsopischen Fabel.

Die äsopische Fabel ist, eigentlich zu reden, das Schauspiel der Kinder; sie unterscheidet sich von den übrigen nur durch die Geringfügigkeit und Naivität ihrer spielenden Personen. Man sieht auf diesem Theater keinen Cäsar, keinen Alexander; aber wol die Fliege und die Ameise, die, nach ihrer Art, Menschen spielen, und die uns eine unschuldigere und vielleicht lehrreichere Comödie aufführen, als jene Spieler in menschlicher Gestalt.

Diese Dichtungsart ist, eben so wie alle übrigen, den Gesetzen der Nachahmung unterworfen. Man mahlt die Sitten der Menschen an den Thieren. Man setzt voraus, daß alles in der Natur mit einer Sprache begabt sey. Diese Voraussetzung hat etwas Wahres an sich; weil nichts in der Welt ist, was nicht zum wenigsten zu unsern Augen redet, und dem Verstande des Weisen eben so deutliche Begriffe beybringt, als ob es zu unsern Ohren geredet hätte.

Diesem Grundsatze zu Folge haben die Erfinder der Fabel geglaubt, man würde es ihnen leicht vergeben, wenn sie erstlich den Thieren

Gedancken und Rede beylegten, weil sie fast gleiche Organe mit uns haben, und uns vielleicht nur darum stumm zu seyn scheinen, weil wir ihre Sprache nicht verstehn; nachgehends auch den Bäumen, weil sie ein Leben besitzen, und von dem Dichter leicht die Empfindung dazu erhalten können; und endlich allem, was sich bewegt, oder was in der Welt existirt. Man hat hier nicht allein den Wolf und das Lamm, die Eiche und das Schilf, sondern auch den eisernen und den irdenen Topf ihre Rollen spielen sehen. Nur der **Herr Verstand** und das **Fräulein Einbildungskraft**, und alles, was ihnen ähnlich sieht, sind von diesem Theater ausgeschlossen worden; weil es ohne Zweifel schwerer ist, diesen blos geistigen Wesen einen Charactermäßigen Körper zu geben; als Körpern, die einige Analogie mit unsern Organen haben, Geist und Seele zu geben.

Alle Regeln der äsopischen Fabel sind in den Regeln der epischen und dramatischen Poesie enthalten, die wir an ihrem Ort untersuchen wollen. Aendert die Nahmen, so ist der Frosch, der sich aufbläst, der bürgerliche Edelmann, oder, wenn man lieber will, Cäsar, dem sein Ehrgeitz den Untergang bringt, oder

erste Mensch, der von seiner Höhe herab fällt, weil er Gott gleich seyn wollen.

p) - - - Mutato nomine, de te Fabula narratur.

Man muß sich nicht über seinen Stand erheben. Sehet da eine Maxime, die wehrt ist, daß man sie den Kindern, dem Volcke, den Königen, dem gantzen menschlichen Geschlechte beybringt! Die Weisheit nimmt, mit Hülfe der Poesie, alle Gestalten an, wodurch sie sich beliebter machen kann: und da der Geschmack, nach jedem Alter und Stande verschieden ist: so spielt sie mit den Kindern, und lacht mit dem Volcke, und redet mit den Königen als Königinn, und ertheilt ihre Lehren auf diese Weise der gantzen Welt. Sie verbindet das Angenehme mit dem Nützlichen, damit sie diejenigen an sich ziehe, die nur blos das Vergnügen lieben, und diejenigen belohne, die allein die Absicht haben, sich zu unterrichten.

Die Fabel muß folglich eine Handlung haben, so wie die übrigen Gedichte. Diese Handlung muß einfach, muß interessant seyn: sie muß einen Anfang, ein Mittel, ein Ende haben; folglich einen Vortrag, einen Knoten, eine Auflösung; einen Ort der Scene, Unterredner, we-

nigstens zwey, oder etwas an die Stelle des zweyten. Diese Unterredner müssen einen bestimmten, allezeit gleichen und in Reden und Sitten erscheinenden Character haben; und dieses alles nach dem Muster der Menschen, deren Copisten die Thiere geworden sind, und deren Rollen sie, ein jedes nach einer gewissen Analogie in den Charactern, angenommen haben. Dergestalt, daß alles, was man in der Fabel sieht, gleichsam eine Zeichnung im Kleinen von den meisten Gegenständen ist, die man bey den übrigen Dichtungsarten im Großen sehen wird.

Beschreibung der äsopischen Fabel.

Die äsopische Fabel ist eine Erzählung einer allegorischen Handlung, die ordentlicher Weise den Thieren beygelegt wird. Wir wollen diese Beschreibung entwickeln und alle Regeln zur Fabel daraus hernehmen; hierauf wollen wir mit wenigen Worten die Historie dieser Dichtungsart erzählen; und endlich Muster aus den besten Fabel-Dichtern anführen.

Die Fabel ist eine Erzählung und kein Drama; weil man nicht sieht, wie der Wolf das Lamm wegträgt, sondern nur sagt, daß er es weggetragen hat.

Wesentliche Eigenschaft der Erzählung.

Eine Erzählung hat drey wesentliche Eigenschaften: sie muß kurtz, deutlich, wahrscheinlich seyn.

Sie ist kurtz, wenn man die Sachen nicht zu weit herhohlt: **Ich habe mich diesen morgen angezogen; ich bin aus dem Hause gegangen; ich habe meinen Freund besucht.** Das heißt die Erzählung des trojanischen Krieges bey dem Eye der Leda anfangen; es wäre genug gewesen, wenn man gesagt hätte: **ich habe diesen Morgen meinen Freund besucht.**

Indessen giebt es Gelegenheiten, wo dergleichen ausführliche Mahlereyen eine gute Wirckung thun. Zum Exempel, wenn Terentz beschreibt, was bey der Leichenbestattung der Chrysis vorgefallen ist: „Die Leiche geht fort: wir „folgen nach: wir kommen zur Grabstätte: man „setzt sie auf den Scheiterhaufen: man weint.„ Und in den Verwandlungen **des Unzufriedenen,** wenn Agenor, nachdem er zur Nachtigall geworden ist, seinen ersten Flug wagt:

Er steht, besieht sich oft, sinnt nach, besieht sich wieder,
Fühlt seine Leichtigkeit, den neuen Bau der Glieder.

Soll er den Flügeln traun? Soll er die Lüfte scheun?
Er schlägt die Flügel auf und zieht sie wieder ein.
Doch endlich wagt er sich und fliegt hart bey der Erde:
Neugierig wartet er, ob er nicht fallen werde.

Nichts ist natürlicher als diese furchtsamen Versuche eines Vogels, der zwantzig Jahr ein Mensch gewesen war; nichts giebt der Fabel mehr Wahrscheinlichkeit, nichts ist unserer Erwartung gemäßer.

Ferner wird zur Kürtze erfodert, daß die Erzählung aufhöre, wo sie aufhören soll; daß man nichts unnöthiges hinzuthue; daß man nicht fremde Sachen einmische; daß man nicht alles heraussage, was man beßer errathen kan; und endlich, daß man nicht jedes Ding zweymal sage. Oft glaubt man kurtz zu seyn, und ist sehr weitläuftig. Es ist nicht genug, daß man wenige Worte sagt, man muß nur so viel sagen, als nöthig sind.

Die Erzählung ist deutlich, wenn jedes Ding zu seiner Zeit und an seinem Orte gesagt wird; wenn die Ausdrücke und Wendungen, die man gebraucht, die eigentlichsten sind; wenn sie richtig, naiv, ohne Zweydeutigkeit, ohne Unordnung sind.

Sie ist wahrscheinlich, wenn sie alle die Züge an sich trägt, die man an der Wahrheit zu finden gewohnt ist; wenn Zeit, Gelegenheit,

Ort, Zustand und Character der Personen die Handlung hervorgebracht zu haben scheinen; wenn alles nach der Natur, alles nach den Begriffen derer geschildert wird, für die man erzählt.

Diese drey Eigenschaften sind einer jeden Erzählung wesentlich, von welcher Art sie auch seyn mag. Wenn man aber hauptsächlich zu belustigen sucht; so muß sie noch eine vierte bekommen, nemlich sie muß mit Zierrathen ausgeschmückt werden, die sich für sie schicken.

Zierrathe der Erzählung.

Diese Zierrathe bestehen 1. In Gemälden, Beschreibungen, Zeichnungen der Oerter, der Personen, der Stellungen.

Oft mahlt ein eintziges Wort: der Schmetterling heißt der kleine Harlekin, der Frosch orgelt mit der Kehle, die Ente wackelt mit.

Ist das Gemälde weitläuftiger, so nennt man es eine Beschreibung. Man beschreibt die Sitten:

Bellin, vor dem die Hasen beben,
Das Rebhun fällt, die Füchse fliehn.

Man beschreibet die Gestallt:

Sie putzt ihr Pantzerhemd, die Schuppen um den Leib,
Und ihren Federbusch, läßt beyde Flügel klingen,

Zieht alle Schwerdter ein, die aus dem Rüßel dringen,
Und hält sich für kein schlechtes Weib.

Man beschreibt die Scene:

Unter eines Kirschbaums Schatten
Hielten zwey Kaninchen Rast,
Zwey Kaninchen, Wirth und Gast.
Und als sie geruhet hatten,
Schertzten sie im Gras herum,
Traten manches Blümchen krumm,
Das erst gestern aufgeblühet.

2. In den Gedancken. Man versteht hier solche Gedancken, die hervorstechen und sich von den übrigen auf eine besondere Art unterscheiden. Bisweilen durch ihre Wahrheit und Gründlichkeit:

= = = = Die Henne fand,
Und finden ist die Kunst von vielen Erben.

Und an einem andern Ort:

Der Adler herrscht und raubt
Das ist der Macht erlaubt.

Bisweilen durch das Sonderbare:

Es lag und schlummerte in eines Hirten Laube
Das Glück, das müde Glück, den halben Theil der Nacht:
Wenn es ein Held gewußt, er hätt' es, wie ich glaube,
Mit hundert tausend Mann bewacht.

Bisweilen durch ihre Feinheit.

In einen Tempel hätt' ich denn ihr Bild gestellt
Mit diesem Lächeln, diesen Blicken,

Mit diesem himmlischen Gesicht,
Mit dieser ihrer Kunst, gar nicht
Daran zu dencken und doch zu entzücken.

3. In Anspielungen, die etwas Groteskes und Poßirliches in die Erzählung bringen:

Das Buch : : :
Das Meister Fuchs im Grase fand,
War, o beweinenswürdger Schade!
Die weltberühmte Vulpiade,
Sonst Reinecke der Fuchs genannt.
Es steckte zwar der Fuchs die Nase tief hinein,
Es schien als hätt' er Lust zu lesen:
Allein, wie konnt' es möglich seyn?
Er war auf Schulen nie gewesen.

4. In den Wendungen, die lebhaft seyn und ein Aufsehen machen müssen:

Ein Marmor von sehr gutem Stein
Fiel einem Künstler zu. Was ist hieraus zu machen?
Ein Gott, ein Tisch, ein Wasserbecken? Stein,
Ein Tisch, ein Becken sind geringe Sachen:
Ein Gott! ein Gott! und dieser soll
In seiner Hand den Donner halten.
Nun zittert, Sterbliche! Nun lernet Hände falten!
Kennt ihr den Herrn der Erde wol?

5. In den Ausdrücken, die bisweilen kühn sind: Haue doch nicht so in deine Bäume, sagte der scytische Philosoph,

Sie werden früh genug den Fluß der Hölle sehen.

Bisweilen körnigt:

Mir trat mit sittsamen Geberden
Ein Heer vergoldter Diener nach.

Bis-

Bisweilen starck, wie wenn es heißt, daß ein Esel seinem Herrn mit seinem Hufe geschmeichelt habe:

> Doch so, daß er aus Zärtlichkeit
> Fast alle Zähn ihm ausgeschmeichelt.

Dieses sind ohngefehr die Eigenschaften solcher Erzählungen, die vornehmlich zur Belustigung gemacht worden, worunter die poetischen, und folglich auch die Fabeln gehören.

Handlung der äsopischen Fabel.

Die äsopische Fabel ist die Erzählung einer Handlung. Eine Handlung ist eine Unternehmung, die mit Wahl und Absicht geschiehet. Ein Haus stürtzt auf einmal zu Boden, das ist eine Begebenheit. Ein Mensch fällt aus Unvorsichtigkeit nieder, das ist eine Geschichte. Er bemüht sich wieder aufzustehen, das ist eine Handlung. Was man eine Begebenheit nennt, setzt kein Leben, keine thätige Macht voraus. Die Geschichte setzt eine thätige, eine würcksame Macht voraus, aber ohne Wahl und Freyheit. Die Handlung setzt, außer dem Leben und der Würcksamkeit, auch Wahl und Entzweck voraus, und kommt nur vernünftigen Wesen zu.

Die Handlung der Fabel muß nur eine einzige Handlung seyn, sie muß bestimmt, natürlich und von genugsamer Größe seyn.

Eine eintzige, das heißt, alle Theile müssen sich auf einen Hauptpunct beziehn: dieser ist in der äsopischen Fabel die Moral. Bestimmt, das heißt, sie muß das genau bedeuten, was man dadurch lehren will. Natürlich, das heißt, sie muß auf die Natur, oder wenigstens auf eine angenommene Meinung gegründet seyn. Und endlich muß sie von genugsamer Größe seyn, das heißt, man muß darinn einen Anfang, ein Mittel und ein Ende unterscheiden können. Der Anfang beschreibt eine Unternehmung; das Mittel enthält die Bemühung, eine solche Unternehmung zu Stande zu bringen; dieses ist der Knoten. Endlich kommt sie zu Ende, und dieses ist die Entwickelung.

Die äsopische Fabel ist allegorisch.

Die Handlung der äsopischen Fabel ist allegorisch, das heißt, es liegt eine Maxime, oder eine Wahrheit darunter verborgen. Fabeln sind Spiegel, worinn wir die Rechtmäßigkeit, oder die Unbilligkeit unserer Aufführung an der Aufführung der Thiere ersehn. Der Wolf und das Lamm sind zwey Personen, wovon die eine

ne den Mächtigen und den Ungerechten; die andere den Unschuldigen und den Schwachen vorstellt. Diesem letztern wird übel begegnet und er wird endlich das Schlachtopfer des erstern. Man erkennt die Menschen an den Handlungen der Thiere.

Die Wahrheit, die aus der allegorischen Erzählung der Fabel entspringt, wird die **Moral** genannt. Diese muß deutlich, kurtz u. intereßant seyn. Sie muß keine Metaphysic enthalten, nicht gantze Perioden haben, keine gar zu alltäglichen Wahrheiten lehren, wie zum Exempel diese ist: **man muß seine Gesundheit in acht nehmen.**

Phädrus und **La-Fontäne** setzen die Moral bald vor, bald hinter die Erzählung, nachdem es der gute Geschmack erfodert oder erlaubt. Der Vortheil ist ohngefehr gleich. Der Geist des Lesers wird auf beyderley Weise beschäftigt. Setzt man sie forn hin, so hat er das Vergnügen, alle und jede Züge der Erzählung mit der Wahrheit zu vergleichen. Setzt man sie hinten hin, so hat er das Vergnügen der Erwartung, er eräth, was man ihn lehren will, und es gelingt ihm, entweder mit dem Autor übereinzutreffen, oder er bescheidet sich, ihm nachzugeben.

Drey

Drey Gattungen von Fabeln.

Man theilt die Fabeln in drey Hauptgattungen ein: in vernünftige, wie die Alte, der Mann und das Mädchen; in symbolische, wie der Wolf und das Lamm; in vermischte, wie der Mensch und die Wiesel.

Schreibart der Fabel.

Die Schreibart der Fabel muß simpel, gesellschaftlich, munter, anmuthig, natürlich, ja gar naiv seyn.

Die Simplicität besteht darinn, daß man mit wenigen Worten und in den gewöhnlichen Ausdrücken sagt, was man zu sagen hat. Nichts schadet der Fabel so sehr, als die Pracht und ein kunstmäßiges Ansehen, welches den Leser gegen die Ueberraschung in Sicherheit setzt. Indessen giebt es Fabeln, wo sich die Dichter erheben, wenn nemlich die Personen eine gewisse Größe und Würde besitzen. Allein diese Erhabenheit stößt die Simplicität nicht um, als welche sie unvergleichlich mit Anstand und Würde verträgt.

Das Gesellschaftliche der Fabel besteht in einer sorgsamen Wahl alles dessen, was in der Sprache des Umgangs am feinsten und artigsten ist. Es ist gar nicht erlaubt, alles zusammen

men zu raffen, was im gemeinen Leben gesprochen wird.

Das Muntere kann durch seinen Gegensatz mit dem Traurigen, mit dem Ernsthaften; und das Anmuthige durch seinen Gegensatz mit dem Unangenehmen bezeichnet werden.

Die Quellen des Muntern in der Fabel sind: wenn man den Thieren Nahmen und Eigenschaften beylegt, die sich nur für die Menschen schicken. Der Bär heißt alsdann ein **Scythe**, der Löwe eine **rauhe Majestät**, die Mücke sticht aus **römischem Haß**. Auch wenn man kleine Dinge mit großen vergleicht, und das größeste Intereße mit dem kleinsten auf eine Wageschale legt; woraus eine Art von **Groteske** entsteht:

Zwey Hähne lebeten in Ruh.
Ein Hühnchen kommt dazu:
Den Augenblick ist Krieg. O Liebe,
Hast du nicht Ilium zerstört?

Bisweilen liegt es in einer mahlerischen Umschreibung. Als wann von einem wilden Hauer die Rede ist, der schwer zu tödten war:

Der Parce Schere schnitt hier kaum hinein.

Das Anmuthige findet seinen Platz mehrentheils in den Beschreibungen, die man von Zeit

zu Zeit unter die Erzählungen mischt. Es bestehet darinn, angenehme Sachen mit aller der Annehmlichkeit vorzustellen, deren sie fähig sind.

Das Natürliche ist überhaupt dem Gesuchten, dem Gezwungenen entgegen gesetzt. Das Naive ist der Gegensatz des Scharfsinnigen, und scheint nur allein für die Empfindung gemacht zu seyn, wie in Hagedorns Fabel vom Seifensieder:

Im Jahre, Herr? mir fällt nicht bey,
Wie groß im Jahr mein Vortheil sey.
So rechn' ich nicht! ein Tag beschehret
Was der, so auf ihn kömmt, verzehret.
Dies folgt im Jahr, (ich weiß die Zahl,)
Dreyhundert fünf und sechzig mal.

Gantz recht, doch könnt ihr mir nicht sagen,
Was pflegt ein Tag wol einzutragen?

Mein Herr, ihr forschet allzusehr:
Der eine wenig, mancher mehr,
So wie's dann fällt; mich zwingt zur Klage
Nichts, als die vielen Feyertage;
Und wer sie alle roth gefärbt,
Der hatte wol, wie ihr, geerbt,
dem war die Arbeit sehr zu wieder,
Das war gewiß kein Seifensieder. u. s. w.

Die Naivität bestehet in der Wahl gewisser simpeln Ausdrücke, die lieblich und süß sind, die mehr von selbst entstanden, als gewählt zu

seyn scheinen; in Wortfügungen, die sich gleichsam zufälliger Weise gefunden haben; in gewissen Wendungen, die neu aufgeputzt erscheinen; aber doch noch das Ansehen des Alterthums beybehalten. Jederman wird dem La-Fontäne in diesem Stücke der Fabel den Preis zugestehen. Dies war sein natürlicher Geschmack, und er verbesserte ihn noch durch Lesung der alten frantzösischen Autoren, deren Naivität unvergleichlich ist. Die Schwäbischen Poeten zu den Zeiten und nach den Zeiten des Kaysers Friedrich Barbaroßa waren von gleicher Naivität, und die schönen Reste, die wir noch von ihnen besitzen, sind ein Magazin für einen deutschen Dichter, der seine Sprache mit naiven Wendungen und Ausdrücken bereichern will.

II.

Ursprung der Fabel.

Es ist nicht möglich, die Zeit anzugeben, wann man zuerst von der Fabel einen Gebrauch zu machen angefangen hat. Ein Staatsmann, ein Philosoph, ein Prophet bedienten sich ihrer fast zu gleicher Zeit: der eine zu Rom, ein aufrührisches Volck zu beschäftigen; der andre in Asien, Städte und Könige zu unterweisen; der dritte zu Jerusalem, dem David sein Verbrechen vorzuhalten. Da sich also Menschen, die nicht das geringste Verständniß unter einander hatten, in verschiedenen Weltgegenden darauf befließen haben: so ist es sehr wahrscheinlich, daß sie schon lange zuvor unter ihnen im Schwange gewesen seyn mag, und daß ihnen die Natur selbst die Idee dazu an die Hand gegeben hat.

Im Anfange, als die Sprache der Menschen allererst angelegt und noch zu arm war, sie mit allen Ausdrücken zu versehen, deren sie benöthiget zu seyn schienen, nahmen sie ihre Zuflucht zu einem Bilde, oder zu einem Gleichniße, das für sie reden, und ihnen die Mühe sich auszudrücken, erleichtern muste. Ein Gleichniß aber ist nicht weit von der Allegorie entfernt,

und die Allegorie und die Fabel sind einerley Sache.

Nothwendigkeit und Bedürfniß haben also zu erst den Gebrauch der Allegorie eingeführt. Ein wenig Ueberlegung machte, daß die Klügern bald einsahen, wie man einen gantz neuen Vortheil von demjenigen ziehen könte, was der Mangel anfangs erfunden hatte. Man sahe ein, daß diese Art zu mahlen zu zweyerley gantz verschiedenen Absichten dienete, nemlich eine Idee zu entwickeln und sichtbarer zu machen, wenn sie es noch nicht war; oder sie zu verhüllen, wenn sie zu viel Licht und Schärfe hatte.

Es war eine Zeit, wo die Begriffe von Tugend und Laster noch nicht so genau bestimmt waren, als sie es heutiges Tages sind. Die Habsucht, die dem Menschen so natürlich zu seyn scheint, hatte diese Decke noch undurchsichtiger gemacht. Unwissenheit und Eigennutz waren hier zugleich zu bestreiten. Um dieses mit gutem Erfolge zu thun, mußte man Züge anbringen, die auch den blödsichtigsten Augen und den körperlichsten Seelen einleuchteten. Man konte es also nicht besser machen, als daß man jede wichtige Wahrheit in ein kurzes, deutliches und ganz sinnliches Exempel kleidete, um zu gleicher Zeit zu überzeugen und zu bereden.

Allein, woher solte man diese Exempel nehmen? Aus der lebenden Gesellschaft? Die Exempel aus unserer Sphäre sind uns oft verdächtig. Wenn es auf uns, oder auf unsern Nächsten ankömmt, so mischt sich ein gewisses Interesse mit in das Spiel, das uns die Sachen ganz anders ansehen läßt, als sie würklich sind. Soll man sie aus der Geschichte nehmen? Hier sieht man wiederum Menschen. Der eine erhebt den Alexander, als einen Held, der andere verabscheut ihn, als einen Räuber. Das kürzeste Mittel war, sie von den Thieren herzunehmen. Diese haben einige Aehnlichkeit mit uns. Man leihe ihnen Vernunft und Sprache, so wird man sie ohne vorgefaßte Meynung anhören, darum, weil sie keine Menschen sind. Und so, wie sie uns ohne Paßion richten, wird man auch ihr Urtheil annehmen, ohne sich beleidiget zu finden. Dieß ist das Mittel, uns zahm zu kriegen. Der Kunstgriff ist eben nicht der feinste, indessen lassen sich doch die Menschen dadurch fangen, selbst heutiges Tages, da man glaubt, über alles rafinirt zu haben.

Die Weisen des Alterthums hatten dieses ohne Zweifel angemerkt. Sie hatten diese List schon vor dem Aesopus tausendmal gebraucht.

Weil aber dieser der erste ist, der von dieser Art zu philosophiren Profeßion gemacht hat: so hat er dieser Lehrart, die die Wahrheit in Allegorien kleidet, seinen Rahmen gegeben.

III.

Character der berühmtesten Fabeldichter.

Aesopus.

Aesopus, ein Phrygier, ward in der Knechtschaft gebohren und erzogen. Seine Geschichtschreiber bemühen sich seinen Leib aufs häßlichste abzumahlen, vielleicht um der Schönheit seines Geistes einen desto größern Glantz zu geben. Er machte sich zuerst durch lebhafte und witzige Gegenreden bekannt. Aber mit diesem Witze verband er einen erhabenen Verstand, der ihm bald die Bewunderung von gantz Asien erwarb. Sein Ruhm breitete sich in Persien, in Aegypten und in vielen andern Königreichen aus, allwo die Printzen sich eine Ehre daraus machten, ihn aufzunehmen, und ihm allerley Vortheile und Vergnügen zu verschaffen. Nachdem er einige Jahre an den Höfen der Könige zugebracht hatte, bekam er Lust sein Vaterland

terland wiederum zu besuchen: allein er ward, ohngeachtet seines großen Ruhms und der Ehre, die er dem gantzen Griechenlande gemacht hatte, von den Delphiern schlecht empfangen. Dieses verdroß ihn, und er machte wider sie die Fabel von den schwimmenden Stäben, die in der Ferne etwas zu seyn scheinen und in der Nähe nichts sind. Die Dephier, um sich zu rächen, beschuldigten ihn, er habe ihre heiligen Gefäße entwand; und alle seine Klugheit, sein Witz und sein Ruhm konten ihn nicht schützen, daß man ihn nicht von einem Felsen herunterstürtzte. Man richtete ihm nach seinem Tode eine Ehrensäule auf, um ihn schadlos zu halten.

Die Lebhaftigkeit seines Characters zeigt sich in seinen Fabeln. Klahrheit und Richtigkeit sind ihm genug. Nicht, als ob er seine Erfindungen der Mühe nicht wehrt gehalten hätte, sie gehörig auszuschmücken, wie ein gewisser witziger Kopf meint, sondern weil er Stärcke und Deutlichkeit unendlich höher hielt, als alle Zierrathe. Die Wahrheit selber, die er lehrt, soll hellleuchtend seyn und die allerunachtsamsten Augen rühren. Und in der That, die wenigen Fabeln, die uns von ihm übrig geblieben sind, schließen einen so großen Verstand in sich, daß man, auch so gar heutigestages, da

man nur allein dem Witze zu opfern scheint, dennoch mit Vergnügen ihre Vorzüge empfindet, wenn man von ohngefehr darauf fällt und sich dabey zu verweilen geruhet. Und warum solte man sich nicht dabey verweilen? Socrates im Gefängnisse, den Tag vor seinem tode, machte sich ein Geschäfte daraus, sie nicht allein zu lesen, sondern so gar in Verse zu bringen. Darf man sich schämen, den grössesten Mann des Alterthums nachzuahmen, und zwar in jenen gläntzenden Augenblicken seines Lebens, worinn er seinem Ruhme, so zu sagen, den Krantz aufsetzte? Wir wollen den Aesopus aus sich selber beurtheilen.

Die Heuschrecke und die Ameisen.

„In einer Winterstunde trockneten die Ameisen den naß gewordenen Weitzen. Eine hungrige Heuschrecke bat sie um Speise. Die Ameisen antworteten ihr: Warum hast du dir nicht im Sommer Speise gesammlet? Sie sprach: ich habe nicht Zeit gehabt, ich habe Music gemacht. Diese aber lachten und sagten: hast du im Sommer gepfiffen, so tantze im Winter.

Man erinnere sich der Definition, die wir von der Fabel gegeben haben: sie ist eine Erzählung einer

ner allegorischen Handlung. Alles finden wir hier, Erzählung, Handlung, Allegorie.

Man erzählt, was zwischen den Ameisen und der Heuschrecke vorgefallen ist: ihre Reden werden gleichsam von einem Geschichtschreiber angeführt; man sieht sie nicht selbst, man sieht allein den Aesopus.

Die Handlung ist die von den Ameisen abgewiesene Heuschrecke. Wir haben hier einen Anfang: die Heuschrecke kömmt zu den Ameisen, die ihr Korn umwenden; ein Mittel: sie unterreden sich mit einander; ein Ende: die Heuschrecke wird mit Verachtung zurück gewiesen. Sehet da, ein Gantzes. Nehmt eins von diesen Theilen hinweg, so wird die Handlung unvollständig werden. Sagt, zum Exempel: Als sich einst die Heuschrecke zu den Ameisen begab, wurde sie mit Verachtung abgewiesen. Man will wissen, wie und warum? Durch die Unterredung erfähret man es.

Die Allegorie ist sichtbar und die Lehre herrscht darinn von einem Ende bis zum andern. Man erkennt die fleißigen Menschen an dem Character der Ameise, die auch im Winter arbeitsam ist, und die Müßiggänger an dem Bilde der Heuschrecke, die sich für genugsam beschäfftigt

 hält,

hält, wenn sie nichts thut. Man lernt, daß Müßiggang zum Mangel führt, und uns eher der andern Unwillen als Mitleiden erwirbt.

Aristoteles citirt in seiner Redekunst die Fabel von dem Fuchs und dem Igel, als ein Exempel von der nachdrücklichen Lehrart und dem großen Verstande des griechischen Fabulisten.

Der Fuchs im Sumpfe.

Aesopus vertheidigte einen Statthalter, den man am Leben verklagte, mit diesen Worten: „Ein Fuchs wolte über den Fluß setzen, und „fiel in den Sumpf. Hier blieb er stecken und „ward von einer Menge großer Fliegen über„fallen, die peinigten ihn eine lange Zeit. Ein „Igel, der seinen Weg vorüber nahm, sahe „ihn und fragte mitleidig: Willst du, daß ich „dir diese Fliegen verjagen soll? Das will ich „nicht, sprach jener. Und warum nicht? Diese „haben sich bald satt getrunken, und nehmen „mir itzt wenig Blut weg: Verjagst du sie, so „kommen andre, und saugen mir das übrige „völlig aus.„

Die Allegorie ist deutlich. Der Fuchs stellt das Volk vor, das von der Obrigkeit gedrückt

wird;

wird; die Obrigkeit selbst wird unter dem Bilde der Fliegen vorgestellt; der Igel bezeichnet die Ankläger dieser Obrigkeit. Der Fuchs ist unglücklich, aber er ist klug bey seinem Unglück. Der Igel ward unter allen Thieren ausgesucht, die Ankläger vorzustellen, weil er mit Stacheln versehen war, und also selbst verletzen konte, indem er heilen solte. Ein Character, der in diesem Falle bey den Anklägern nicht ungewöhnlich ist, die oft den Oberherrn zu verändern Lust haben, um selber zu regieren, und vielleicht noch strenger als jener.

Noch deutlicher wird die Allegorie in folgender Fabel seyn, die uns Plutarchus aufbehalten hat.

Der Maulesel.

„Ein Maulesel erblickte seine Gestalt in einem Fluße, bewunderte die Schönheit und größe seines Leibes, und fing an zu traben und die Mähne zu schütteln, gleich als ein Pferd. Kaum aber fällt ihm ein, daß er eines Esels Sohn ist: so hört er plötzlich zu lauffen auf, und verliehrt allen Muth und allen Stolz„.

Man sieht hier, daß der Autor kein Mittel zwischen dem Nothwendigen und dem Unnützen kennt.

Wenn

Wenn ein Schritt genug ist, so thut er nur einen Schritt. Welch ein Feuer, welches Leben herrscht nicht in diesem Bilde eines Mannes, der mit einer großen Seele in einem niedrigen Stande gebohren ist! Wenn er fühlt, wer er an sich selber ist, so unternimmt er alles. Wenn er bedenckt, woher er kömmt, und daß die Menschen mehr auf die Geburt sehen, als auf das würckliche Verdienst, so verliehrt er den Muth. Es ist kein Zug in dieser Fabel, der nicht durchscheint, gleich einer Bildsäule in einem nassen Gewande.

Phädrus.

Der Character von Aesopus Fabeln war die einfältige Natur: wir sahen hier einen strengen Philosophen, der nichts als Wahrheit und Nachdruck suchte. Phädrus, ein Freygelassener des Augustus, glaubte, daß diese Schreibart des Putzes und der Zierrathe fähig sey. Wenn man den Griechen liest, vergißt man seine Person und hält sich gantz allein an seine Lehren; wenn man aber den Römer liest, so gedenckt man zugleich an den witzigen Kopf; man bewundert seinen feinen Geschmack, seine schöne Schreibart, seine Zierlichkeit. Er begnügt sich nicht damit, daß er erzählt, er mahlt, und oft mahlt er mit

einem eintzigen Pinselzuge. Seine Ausdrücke sind alle gewählt, seine Gedancken angemessen, seine Verse ausgearbeitet. Wer hätte geglaubt, daß ein so vollkommenes Werck in Rom, selbst zu den Zeiten des Seneca, das ist aufs höchste, funfzig Jahre nach dem Tode seines Verfassers, schon könte in Vergeßenheit gerathen seyn? Indessen blieb Phädrus in dieser Vergessenheit bis ins sechzehnte Jahrhundert, allwo ihn Pithou aus einer Bibliothec zu Reims wieder ans Licht zog. So bald er erschien, erkannten alle, die den wahren Geschmack der Alten besaßen, das Seculum des Augustus, und gaben ihm die Ehre, die ihm so lange Zeit vorenthalten war, mit Wucher wieder.

Seine Fabel vom Wolf und Lamm ist eine der berühmtesten aus dem Alterthum. Ob man sie gleich tausendmal gelesen hat, so fürchten wir uns doch nicht dem Leser zu misfallen, wenn wir sie ihm hier wiederum vorlegen.

Der Wolf und das Lamm

„Ein Wolf und ein Lamm waren an einen „Bach gekommen, ihren Durst zu stillen. Oben „stand der Wolf, tief unten das Lamm. Als„bald suchte der Räuber aus toller Gaumsucht „Gelegenheit zum Zanck: Warum machst du

„mir

„mir hier alles trübe, was ich trincke? Das „Milchlamm zitterte: ach lieber Wolf, wie „kan ich das thun, worüber du klagst, von „dir läuft ja der Fluß herab zu mir? Zu= „rück getrieben durch die Stärcke dieser Wahr= „heit spricht er: Vor einem halben Jahre hast „du sehr übel von mir geredt. Das Lamm ant= „wortet: Nicht doch, da war ich ja noch nicht „gebohren. Beym Hercules! Dein Vater hat „übel von mir geredt. So sagt er und er= „hascht es und zerreißt es ohne alle Gerech= „tigkeit.

In

Lupus & agnus.

Ad rivum eundem lupus et agnus venerant
Siti compulsi: superior stabat lupus,
Longeque inferior agnus: tunc fauce improba
Latro incitatus, jurgii causam intulit:
Cur, inquit, turbulentam fecisti mihi
Istam bibenti? Laniger contra timens:
Qui possum, quæso, facere quod quereris, lupe,
A te decurrit ad meos haustus liquor.
Repulsus ille veritatis viribus
Ante hos sex menses male, ait, dixisti mihi.
Respondit agnus: equidem natus non eram.
Pater Hercule tuus, inquit, maledixit mihi.
Atque ita correptum lacerat injusta nece.

In dieser Fabel ist alles klahr und bestimmt. Der Ort der Scene ist das Ufer eines Bachs; die spielenden Personen sind, der Wolf und das Lamm; ihre Character sind, Grausamkeit und Unschuld; die Handlung ist, ihr Streit mit einander; der Knoten, der den Leser in Erwartung erhält, ist, man will wissen, wie sich der Zanck endigen wird; die Auflösung ist, der Tod des Unschuldigen, woraus die Moral fließt: daß der Schwächere oft von dem Stärckern unterdrückt wird.

Sie waren an einen Bach gekommen ihren Durst zu stillen. Sie hätten sich dort von ohngefehr antreffen können, aber es ist besser, ihnen einen Bewegungsgrund zu leihn. Die Erzählung bekömmt mehr Wahrscheinlichkeit.

Oben stand der Wolf, tief unten das Lamm. Auf diese Stellung kömmt ein Theil der Handlung an. Hätte man das Lamm dahin gestellt, wo der Wolf steht: so hätte seine Klage gerecht seyn können.

Warum machst du mir hier alles trübe, was ich trincke? Hier, istam, bezeichnet das Wasser, welches vor dem Wolfe ist, und macht seine Klage dadurch mercklich unge-

ungerechter. Man dencke sich den Ton hinzu, womit dieses ausgesprochen wird.

Das Milchlamm zitterte. Der Lateiner braucht das Wort Laniger, das Wolle tragende Thier, welches den sanften Character des Lammes anzudeuten scheint, so wie kurtz zuvor latro, der Räuber, die böse Absicht und die schwartze Seele des Wolfes verrieth. Diese Worte, die so natürlich aus den Umständen hervorfallen, haben ein doppeltes Verdienst: das erste ist, daß sie ein Bild mahlen; das andere, daß sie die Wiederhohlung des eigenen Nahmens vermeiden helfen.

Wie kan ich das thun, worüber du klagst? Man bedient sich aus Respect der Umschreibung, anstatt offenbar zu sagen: wie kan ich dein Wasser trübe machen? welches weit dreister gewesen wäre. Der Wolf antwortet hitzig: **vor einem halben Jahre hast du sehr übel von mir geredt.** das Lamm: **Nicht doch, da war ich ja noch nicht gebohren.** Diese Antwort: equidem natus non eram hätte viel von ihrer Stärcke verlohren, wenn sie länger oder zierlicher gewesen wäre. Der Wolf, der eine so deutliche Antwort fühlt, entrüstet sich, nimmt einen hohen Ton an, schwört

schwört beym Hercules, und fällt über seine Beute her, ohne eine neue Gegenrede zu erwarten.

Die Gewaltthätigkeit ist in Worten und Thaten vollkommen abgemahlt. Das Verbrechen des Lamms, wenn es auch wahr und erwiesen wäre, hätte nichts auf sich gehabt. Man beschwert sich über das Lamm, oder über seinen Vater, daß sie sich beklagt hätten, über wen? Ueber den Wolf. Verdiente dieses Verbrechen den Tod? Diese Fabel ist gantz tragisch: man ist eingenommen vom Mitleiden gegen das Lamm, und vom Zorn gegen den Wolf. Aendert die Nahmen, so habt ihr den Nero und Britannicus.

Die Frösche, die um einen König bitten.

„Als in Athen die Gleichheit der Gesetze re„gierte, brachte die übermüthige Freyheit gar „bald Verwirrungen in den Staat, das un„bändige Volck litt keinen Zügel mehr; man

trennte

Ranae regem petentes.

Athenae cum florerent æquis legibus
Procax libertas civitatem miscuit
Frenumque soluit pristinum licentia.

Hinc

„trennte, man verband sich; und Pisistrat be-
„mächtigt sich der Burg. Nunmehr bewein-
„ten die Bürger von Attica ihre Knechtschaft,
„nicht, weil dieser Selbstherr grausam war, son-
„dern weil jede Last ungewohnten Schultern
„schwer fällt, und führten bittre Klagen; Aeso-
„pus aber erzählte ihnen folgende Fabel.

„Die Frösche, die bisher frey in den Süm-
„pfen geschwärmt, baten den Jupiter mit gros-
„sem Geschrey um einen König, der mit Gewalt
„dem zügellosen Leben Einhalt thäte. Der Va-
„ter der Götter lächelt und giebt ihnen einen
„kleinen Klotz, der, schnell in den Teich gewor-
„fen, durch sein Getümmel und Geräusch das
„feige

Hinc conspiratis factionum partibus
Arcem tyrannus occupat Pisistratus.
Quum tristem servitutem flerent Attici,
Non quia crudelis ille, sed quoniam grave
Omne insuetis onus, & cœpissent queri,
Aesopus talem tum fabellam rettulit.
Ranæ vagantes liberis paludibus
Clamore magno regem petiere a Jove,
Qui dissolutos mores vi compesceret.
Pater Deorum risit atque illis dedit
Parvum tigillum: missum quod subito vadi,
Motu sonoque terruit pauidum genus.

Hoc

„feige Volck erschreckt. Hier lag er lange ver„suncken im Moose, bis einer von ohngefehr den „Kopf still aus dem Pfule steckt. Kaum hat die„ser den König ausgespäht, so lockt er die übri„gen alle hervor. Sie vergessen ihre Furcht, „schwimmen in die Wette herbey, bespringen „muthwillg den Klotz und besudeln ihn aufs al„lerschimpflichste. Hierauf schicken sie zum Ju„piter, ihn um einen andern König zu bitten, „weil der geschenckte zu nichts nütze. Da schickt „er ihnen eine Wasserschlange, die mit scharfem „Zahn einen nach dem andern erhascht. Um„sonst sucht die muthlose Schaar diesem Tode „zu entfliehn. Zu klagen verschließt die Furcht

Hoc mersum limo cum jaceret diutius,
Forte una tacite profert e stagno caput
Et explorato rege cunctas evocat.
Illæ, timore posito, certatim adnatant,
Tignumque supra turba petulans insilit.
Quod quum inquinassent omni contumelia,
Alium rogantes regem misere ad Jovem,
Inutilis quoniam esset qui fuerat datus.
Tum misit illis hydrum, qui dente aspero
Corripere cœpit singulas. Frustra necem
Fugitant inertes. Vocem præcludit metus.

„den Mund. Heimlich geben sie dem Mercur „ihre Bitten an den Jupiter, sie von diesem „Drangsal zu erretten. Der Gott erwiedert: „Ihr habt den guten nicht dulden wollen, er„duldet nun den bösen. Ihr auch, o ihr Bür„ger, sprach er, ertragt dieses Uebel, damit euch „kein ärgers widerfahre.

Die Frösche, die bisher frey in den Sümpfen geschwärmt, Ranæ vagantes liberis paludibus. *Vagantes* mahlt mit einem Worte. Liberis, ein wohlgewähltes Beywort, zum Gegensatz der Sclaverey, die bald erfolgen wird! **der Vater der Götter lächelt.** Nicht Jupiter, dieser Nahme war schon einmal genannt. Ueber dem schickt sich diese Umschreibung besser zu dem nachfolgenden lächeln.

Getümmel und Geräusch, mehr braucht es nicht, Narren zu erschrecken.

Bis einer ohngefehr den Kopf still aus dem Pfule steckt. Jedes Wort ist merck-

Furtim igitur dant Mercurio mandata ad Jovem,
Adflictis ut succurrat. Tunc contra Deus:
Quia noluistis vestrum ferre, inquit, bonum,
Malum perferte. Vos quoque, o cives, ait,
Hoc sustinete, majus ne eveniat malum.

merckwürdig. Von ohngefehr, nicht aus Entschliessung; nur ein einziger; still und ohne Geräusch, tacite; aus dem Pfuhle: e stagno. Vorher hieß es vadum und palus; er steckt den Kopf hervor, profert caput. Caput steht am Ende des Verses weit besser, als in der Mitte, man sieht den Kopf, man muß ihn sehn.

Kaum hat dieser den König ausgespäht. Das Wort explorare bedeutet eigentlich **ausgehen, um ein Land zu entdecken.** Der Ausdruck ist sonderbar. Aber dieser König war auch vom Himmel gefallen, und, nach dem Geräusch zu urtheilen, das er bey seiner Ankunft gemacht hatte, mußte er eine sehr fürchterliche Person seyn. **Sie schwimmen in die Wette herbey.** Certatim adnatant. Der lateinische Ausdruck mahlt nicht allein die Bewegung, das Element, das Ziel, sondern auch den Lerm der Frösche. Man sieht noch immer das wahre Ebenbild des gemeinen Volcks: mit Furcht fängt es an, bald darauf fragt es warum, und endlich hört es mit Frechheit auf.

Bespringen muthwillig den Klotz, Tignumque supra turba petulans insilit. Kurtz zuvor war es ein feiges Volck, nun-

mehr ist es ein **muthwilliger Haufe.** Petulans bezeichnet ein springendes Thier; insilit ist besser als insultat, welches sich nur für ein grosses Thier schickt. Man verlangt einen andern König, weil der erste zu nichts nützt. Man giebt ihnen einen, aber eine Wasserschlange, die einen nach dem andern erhascht. Singulas ist stärcker wie omnes, welches zu unbestimmt gewesen wäre; Singulas läßt uns einen jeden ins besondere sehen, es sind so viel wiederhohlte Grausamkeiten. **Umsonst sucht die muthlose Schaar diesem Tode zu entfliehn** Frustra necem fugitant inertes. Nun ist es eine muthlose Schaar, die sich nicht zu rathen und zu helfen weiß, inertes. Necem, ein gewaltsamer Tod: mortem ist nicht so angemessen. Fugitant das **Diminutivum** oder **Frequentativum:** diese kleinen wimmelnden Thiere fliehn von allen Seiten.

Wir sind einige Stellen übergangen, die noch zu bemercken gewesen wären. Man kan nicht alles sagen; auch muß die Jugend etwas behalten, woran sie sich selbst üben kan.

Der Fuchs und der Storch.

„Der Fuchs, erzählt man, bat den Storch „zuerst auf eine Abendkost und setzte ihm den „allerdünsten Brey auf einer flachen Schüßel „vor, wovon der hungrige Storch auf keine „Weise kosten konnte. Als dieser den Fuchs „wiederum einladet, setzt er ihm eine Flasche voll „klein gemachter Speise vor, worein er selbst „den Schnabel steckt, sich satt ißt und seinen „Gast mit Hunger peiniget. Als dieser verge„bens am Halse der Flasche leckt, soll der rei„sende Vogel gesagt haben: Wie man das Bey„spiel giebt, so leide man die Nachfolge.„

Vulpis & ciconia.

Vulpes ad cœnam dicitur ciconiam
Prior invitaſſe & illi in patena liquidam
Poſuiſſe ſorbitionem, quam nullo modo
Guſtare eſuriens potuerit ciconia.
Quæ vulpem cum revocaſſet, intrito cibo
Plenam lagenam poſuit: huic roſtrum inſerens
Satiatur ipſa, & torquet convivam fame;
Quæ quum lagenæ fruſtra collum lamberet,
Peregrinam ſic locutam volucrem accepimus:
Sua quisque exempla debet æquo animo pati.

Der Fuchs, erzählt man. Dicitur. Dieses Wort ist nicht vergeblich. Weil die Fabel eben nicht die wahrscheinlichste ist, so giebt sie der Poet für eine Sage, für ein Mährchen aus; und damit wir es ja nicht vergessen, so wiederhohlt er es am Ende: Der reisende Vogel soll gesagt haben, locutam accepimus. Das Wort: Er bat ihn zuerst, prior, führt uns mitten in die Geschichte hinein, wir errathen, daß ein gegenseitiges Versprechen vorgegangen seyn muß, und daß der andere ihn wieder bitten wird. — Der Storch wird allerley Stellungen versucht haben, von dem aufgetragenen Gerichte etwas zu kosten; aber es war auf keine Weise möglich: nullo modo gustare potuit. Die Stellung des Fuchses ist noch interessanter, er kan nur an dem Halse der Flasche lecken, indessen der Storch den Schnabel hineinsteckt. — Die Moral, die hier dem reisenden Vogel selbst in den Mund gelegt werden konnte, ist sehr gemeinnützig: Wie man das Beyspiel giebt, so leide man die Nachfolge. Sie wäre es weniger, wenn er blos sagte: wie du mir, so ich dir.

Die

Die Alte, der Mann und das Mågdchen.

„Die Jůnglinge mögen lieben, oder geliebt „werden, sie werden allemal geplůndert, das „lernt man aus Exempeln.

„Einem Manne von mittlerm Alter suchte „eine Frau, die kein Neuling mehr war, ihre „Jahre durch die Kunst zu verstecken; eben die„ser hatte eine schöne Dirne liebgewonnen. „Beyde wollen ihm gleich scheinen und fangen „an ihm nach einander die Haare zu mustern. „Der Mensch glaubt, die Weiber wollen ihn „putzen, und er wird unter ihren Hånden kahl: „denn das junge Mågdchen hatte ihm die grauen „Haare und das alte Weib die schwartzen glatt „ausgerissen.„

Anus diligens virum aetatis mediae, item puella.

A feminis utcunque spoliari viros
Ament, amentur, nempe exemplis discimus.
Aetatis mediæ cuidam mulier non rudis
Tegebat annos, celans elegantia;
Animosque ejusdem pulchra juvenis ceperat.
Ambæ videri dum volunt illi pares,
Capillos homini legere cœpere invicem.
Quum se putaret fingi cura mulierum,
Calvus repente factus est: nam funditus
Canos puella, nigros anus evellerat.

Das Gleichniß ist deutlich, anmuthig und lehrreich: Wer sich in Liebeshändel einläßt, der kommt um sein Vermögen, so wie dieser Mann um sein Haar.

Der Wolf und der Kranich.

„Als einst dem Wolfe ein verschlungener „Knöchel im Schlunde saß, zwang ihn der heftige Schmertz, daß er alle und jede mit schönen „Verheißungen zu gewinnen suchte, ihm dieses „böse Uebel herauszuziehn. Endlich läßt sich „der Kranich durch einen Eidschwur überreden, „vertraut dem Rachen des Wolfes seinen langgestreckten Hals und verrichtet glücklich die gefährliche Cur. Hierauf begehrt er den bedungenen Lohn: Du bist wol sehr undankbar, antwortet jener, du hast deinen Kopf unversehrt „aus unserm Munde gezogen, und verlangst noch „eine Belohnung.„

Lupus & Grus.

Os devoratum fauce cum hæreret lupi
Magno dolore victus, cœpit singulos
Inlicere pretio, ut illud extraherent malum.
Tandem persuasa est jurejurando Gruis,
Gulæque credens colli longitudinem
Periculosam fecit medicinam Lupo;
Pro quo quum pactum flagitaret præmium:
Ingrata es, inquit, ore quæ nostro caput
Incolume abstuleris & mercedem postules.

Os devoratum, ein verschlungener Knöchel. Dieses Wort bezeichnet sehr gut die Handlung eines hungrigen Wolfs, welcher nicht ißt, sondern schlingt.

Magno dolore victus cœpit singulos inlicere pretio. Der heftige Schmertz zwang ihn, daß er alle und jede mit schönen Verheißungen zu gewinnen suchte. Der Wolf ist von Natur kein freundliches und bittendes Thier. Es kostete ihm viel, sich zu solcher Demuth herab zu lassen. Seine natürliche Wildheit und sein Schmertz stritten lange zusammen. Dieser überwand endlich; welches durch das Wort victus wohl ausgedrückt wird. Inlicere pretio, ist zierlich, kurtz und nachdrücklich.

Vt illud extraherent malum, ihm dieses böse Uebel heraus zu ziehn, anstatt zu sagen: illud os. Die Würckung für die Ursache. Welcher Unterschied!

Endlich. Dieses Wort sagt viel und giebt zu verstehen, daß eine Menge anderer Thiere schon durch die Musterung gegangen, aber nicht so dumm gewesen sey, als der Kranich.

Er läßt sich durch einen Eidschwur überreden. Den bloßen Worten des Wol-

ses hätte er nicht getraut, es gehörte ein grosser Schwur dazu, und hiemit glaubte der einfältige Tropf sicher zu seyn. Gulæque credens colli longitudinem und vertraute seinem Rachen den langgestreckten Hals. Kan man die Handlung des Kranichs besser mahlen? Die gantze Schönheit dieses Verses zu empfinden, darf man ihn nur in den einfachen Satz auflösen: et collum inserens gulæ lupi. Collum allein, ist platt. Collum longum sagt mehr, aber es stellt uns kein Bild vor: hingegen durch das fünfsylbigte Substantivum *Longitudinem* scheint sich der Hals des Kranichs eben so zu verlängern, als der Vers. Das Wort steht am Ende und thut daher noch bessere Würckung.

Periculosam fecit medicinam lupo, er verrichtete glücklich die gefährliche Cur. Man hätte schlechtweg sagen können: er zog den Knochen aus dem Rachen des Wolfes: allein facit medicinam hat weit mehr Anmuth. Medicina bedeutet hier eine chirurgische Operation: denn bey den Alten war Artzt und Wundartzt in einer Person beysammen.

Du bist wol sehr undanckbar, antwortet der Wolf. Diese Art zu reden ist weit

weit lebhafter, als wenn es hieße: der Wolf antwortet: du bist wol sehr undanckbar. Ore nostro ist besser als meo: der Wolf hält sich für ein wichtiges Thier.

Die beyden Maulesel.

„Zwey Maulesel giengen wohlbeladen ihren „Weg. Der eine trug dichtgeflochtene Körbe „mit Geld, der andere strotzende Säcke mit „Gerste. Jener mit der reichsten Last wirft den „erhabenen Nacken in die Luft und schüttelt die „klingenden Schellen am Halse. Sein Gefährte „folgt mit sanftem, stillem Schritt. Schnell „fliegen Räuber aus dem Hinterhalt herzu, stos„sen unter dem Handgemenge dem Maulthier „den Stahl in die Seite, plündern die Baar„schaft und verschmähen die geringe Gerste. „Als

Muli duo.

Muli gravati sarcinis ibant duo,
Vnus ferebat fiscos cum pecunia,
Alter tumentes multo saccos hordeo.
Ille onere dives, celsa cervice eminens
Clarumque collo jactans tintinnabulum:
Comes quieto sequitur & placido gradu.
Subito latrones ex insidiis advolant,
Interque cædem ferro mulum trusitant,
Diripiunt nummos, negligunt vile hordeum.

Spoliatur

„Als nun der Beraubte sein Unglück beweint, „spricht der andere: und ich freue mich, daß „ich verachtet worden bin, denn ich habe nichts „verlohren, und habe auch keine Wunde be„kommen.„

Diese gantze Fabel ist ein fortdaurender Gegensatz der Hoheit des Stolzes, der Gefahren: und des Mittelstandes, der Ruhe, des Vergnügens. Der erste Vers hat einen Gang und eine Harmonie, die nicht ohne Absicht da zu seyn scheinen:

Muli gravati ſarcinis ibant duo.

Der Ausdruck tumentes, **strotzend**, ist poetisch und giebt ein Bild.

Onere dives, **jener mit der reichen Last.** Diese beyden Worte sind nicht von ohngefehr hingesetzt. Was ist Reichthum? Eine kostbare Last, aber doch immer eine Last, besonders wenn man sie mit einem mittelmäßigen und ehrlichen Auskommen vergleicht. Celſa cervice eminens, **wirft den erhabenen Nacken in die Luft.** Celſa verstärckt das eminens, so wie clarum in

Spoliatur igitur caſus cum fleret ſuos.
Equidem, inquit alter, me contemtum gaudeo:
Nam nil amiſi nec ſum læſus vulnere.

in dem folgenden Verse das Wort Tintinnabulum. Iactans, er schüttelt. Dieses Wort mahlt sehr schön die Unruhe dieses thörichten und hochmüthigen Kopfes, der mit aller Gewalt ein Geräusch machen will, und der nicht bedenckt, daß eben dieses Geräusch Gefahr bringt, weil es den Feind aufweckt und die Leidenschaften der andern erregt. Sein Gefährte, dessen Stand und Sitten gantz verschieden sind, folgt mit sanftem, stillem Schritt. Der Contrast zeigt sich im Glücke, in den Charactern, in dem Gange, in den Worten, deren sich der Poet bedient. Es gehörten zwey gantze Verse dazu, das vornehme Wesen und den prächtigen Schritt des erstern zu mahlen; der andere hat an einem Verse genug.

Ein geringerer Poet hätte vielleicht das Blutvergießen unter den Knechten und Räubern beschrieben, aber damit hätte er alles verdorben. Ein höheres Antheil, das wir an unserer eignen Gattung nehmen, hätte die gantze Geschichte der Maulthiere verdunckelt.

Nach dem Phädrus haben sich wenige Verfasser um die äsopischen Fabeln verdient gemacht. Avienus versuchte, gegen das Ende des vierten Jahrhunderts, sie in elegische Verse zu bringen.

gen. Schon diese Wahl allein macht den Geschmack des Dichters verdächtig. Er hat weder die Genauigkeit des griechischen Fabulisten, noch die Zierlichkeit des römischen.

Im vierzehnten Jahrhunderte gab **Planudes**, ein Mönch aus Constantinopel, eine Sammlung griechischer Fabeln unter dem Namen des **Aesopus** heraus. Nach denen zu urtheilen, die uns **Aristoteles** und **Plutarchus** aufbehalten haben, sind sie sehr nach seinem Geschmacke und Character geschrieben.

Endlich hat Frankreichs goldenes Alter unter Ludewig dem vierzehnten den **La-Fontäne** hervorgebracht, der die grösseste Naivität und Lustigkeit in die äsopische Fabel zu bringen gewust hat, und dadurch nicht allein der Lieblingsdichter seines eigenen Volcks, sondern auch das Vergnügen aller andern Nationen geworden ist.

La-Fontäne.

La-Fontäne hielt sich selbst für geringer, als den Phädrus. Nicht, als ob er nicht gewust hätte, daß seine eigenen Fabeln weit lustiger wären, als die Phädrischen, sondern weil er

nicht selbst das Urtheil fällen konte, ob diese Lustigkeit so viel wehrt sey, als des Römers nachdrückliche Kürtze und angemessener poetischer Styl. Der Leser muß dieses Urtheil fällen, und zwar ein Leser, der nicht immer lachen, der aber immer vergnügt seyn will, und den auch der Ernst vergnügen kan. Denn nicht eine jede Fabel muß lustig seyn. Es giebt Materien, die den Schertz und den frölichen Witz nicht annehmen, wofern nicht Umstand und Natur darunter leiden sollen. La-Fontäne ist nicht oft in diesen Fehler gefallen. Bey seinem naiven Geschwätz, bey seiner lustigen Nachläßigkeit, ist er noch sehr oft kurtz, ausgearbeitet, zierlich; seine Ausdrücke sind fein, angemessen, edel; sein Vers stark, feurig, wohlklingend: so daß er vielleicht der beste Dichter des Volks, für welches er schrieb, und gantz gewiß die Verzweifelung aller seiner Nachahmer geworden ist. Wir wollen seinen Character aus einigen Proben kennen lernen.

Der Rabe und der Fuchs.

„Junker Rabe saß auf einem Baum und „hielt in seinem Schnabel einen Käse. Meister „Fuchs, den der Geruch herbey gelockt hatte, „hielt ihm ohngefehr diese Rede: Ey! guten Mor„gen, mein Herr Rabe! Wie seht ihr doch so „niedlich aus, wie seyd ihr doch so wunderschön. „Wahrhaftig! wenn euer Gesang zu euren Federn „stimmt: so seyd ihr unter den Einwohnern die„ses Waldes ein Phönix. Bey diesen Worten „weiß sich der Rabe für Freude nicht zu fassen, „er will seine schöne Stimme zeigen, macht einen „weiten Schnabel auf, läßt seinen Raub fallen, „der

Le Corbeau & le Renard.

Maître corbeau sur un arbre perché,
Tenoit en son bec un fromage.
Maître Renard par l'odeur allaché.
Lui tint à peu près ce langage:
Eh! bon jour, Monsieur le Corbeau,
Que vous êtes joli, que vous me semblez beau!
Sans mentir si votre ramage,
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le Phœnix des Hôtes de ces Bois.
A ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie,
Et pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie:

„der Fuchs greift zu, und spricht: Wisse, gu„ter Freund, ein Schmeichler lebt auf Unkosten „dessen, der ihm zuhört! Eine solche Lehre ist „freylich wol einen Käse wehrt. Der Rabe be„schämt und verwirrt, schwur, aber ein wenig „spät, man solle ihn so nicht wieder kriegen.„

Die menschlichen Benenungen: Maitre, Monsieur, kündigen sogleich eine lustige Fabel an. Das Oeffnen des Schnabels wird einigermaßen durch den Ton der Worte gemahlt: Il ouvre un large bec. Wie eilfertig wird das Oeffnen, das Fallen, das Verschlingen durch drey kurtze Sätze angedeutet: Il ouvre un large bec - laisse tomber sa proie - le Renard s'en saisit - Die Moral in dem Munde des Fuchses hat weit mehr Lebhaftigkeit, als sie in dem Munde des Poeten gehabt hätte: die Strafe des Raben wird dadurch vermehrt. Die eingeschalteten Gedancken: **Eine solche Lehre ist freylich wol einen Käse wehrt;** im-

Le Renard s'en saisit, & dit: Mon bon Monsieur,
Apprenez que tout flateur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.
Cette leçon vaut bien un fromage sans doute.
Le Corbeau, honteux & confus
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendroit plus.

gleichen: er schwur, aber ein wenig spät, haben ein bürlesckes Ansehen, das zum Lachen bewegt, und sind dem La = Fontäne besonders eigen, der seine Fabeln, deren Erfindungen mehrentheis bekannt waren, seinen Landesleuten auf diese Art wiederum beliebt machen mußte

Patrü, einer der berühmtesten Lehrer in der Beredsamkeit, behauptete, daß die äsopischen Fabeln im Französischen kein Glück machen würden. Die Fabeln des La = Fontäne haben ihr Glück sehr gut gemacht. Dieser Dichter ist das Vergnügen eines jeden Alters und eines jeden Standes. Erhabene Seelen rührt Corneille, die Damen vergnügen sich am Racine; Moliere belustigt die Kenner der Welt; Schäferstücke sind ein Zeitvertreib bey funfzehn Jahren; das Lyrische gefällt zur Zeit der Leidenschaften: La=Fontäne ist für alle Zeiten und Umstände des Lebens. Er ist das Spiel der Kindheit, der Mentor der Jugend, der Freund des männlichen Alters. In den Händen eines Philosophen ist er ein kostbarer Schatz von Moral; in den Händen eines witzigen Kopfes, ein Muster des guten Geschmacks; in den Händen eines Weltmannes, ein Spiegel der menschlichen Gesellschaft. Welch ein Schade für die frantzösische Litteratur, wenn

dieser eintzige und unnachahmliche Mann der Autorität dieses Kunstrichters gefolgt wäre!

Die Milchfrau und der Milchtopf.

„Perrette trug auf ihrem Kopfe einen Topf „mit Milch fein gerade auf ein Polster gestellt, „und gedachte ohne Schaden und Gefehrde nach „der Stadt zu kommen. Leicht und kurtz angeklei„det gieng sie mit großen Schritten. Sie hatte „diesen Tag einen bloßen Unterrock und platte „Schuhe angezogen, um desto hurtiger zu seyn. „Unsere Milchfrau, so aufgeschürtzt sie war, „überrechnete in Gedanken den gantzen Preis „von ihrer Milch, nutzte das Geld, kaufte ein

 „Hun-

La Laitiere & le pot au lait.

Perrette sur sa tête ayant un pot au lait
Bien posé sur un coussinet,
Pretendoit arriver sans encombre à la ville
Legere & court-vêtue elle alloit à grands pas;
Ayant mis ce jour là pour être plus agile
Cotillon simple & souliers plats.
Notre Laitiere ainsi troussée,
Comptoit déja dans sa pensée
Tout le prix de son lait, en employoit l'argent,
Ache-

„Hundert Eyer, zog dreymal Brut; die Sache
„ging gut durch ihre treue Pflege und Wartung.
„Es ist mir ja leicht, sagte sie, bey meinem
„Hause herum Hüner aufzuziehn. Der Fuchs
„müßte es listig anfangen, wenn er mir nicht
„so viel übrig ließe, daß ich ein Schweinchen
„dafür kaufen könte. Das Schwein wird nur
„ein wenig Kleye kosten, so ist es fett; es war
„ja schon so ziemlich groß, als ich es kaufte.
„Dann verkaufe ich es wieder, und bekomme
„mein rein und schön Geld; und wer wird
„mirs denn wehren, für den Preis eine Kuh
„mit samt ihrem Kalbe in unsern Stall zu
„ziehn? Ha! wie wird das auf der Weide sprin-
„gen!

Achetoit un cent d'œufs, faisoit triple couvée;
La chose alloit à bien par son soin diligent.
Il m'est, disoit elle, facile,
D'elever des poulets autour de ma maison;
Le Renard sera bien habile
S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon.
Le porc à s'engraisser coutera peu de son;
Il etoit, quaud je l'eus, de grosseur raisonnable:
J'aurai, le revendant, de l'argent bel & bon
Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,
Vu le prix dont il est, une vache & son veau,
Que je verrai sauter au milieu de troupeau?

Per-

„gen! Hier springt Perrette für Freude mit: „die Milch fällt, gute Nacht Kuh, Kalb, „Schwein und junge Hüner! Die Dame dieser „Güter sieht mit betrübten Blicken ihr gantzes „Glück auf der Erde liegen, geht und entschul„digt sich bey ihrem Manne, nicht ohne grosse „Gefahr Schläge zu kriegen. Die Geschichte „wird zum Sprichwort; man sagt im Schertz: „es ist der Milchtopf.„

Die Fabel ist wegen ihrer Naivität berühmt. Perrette wird gleich anfangs als eine wirtschaftliche Frau gemahlt. Sie läuft mit grossen Schritten, es geht zum Gewinn. Hier überläßt sie sich ihren schönen Einbildungen, ihren Einbildungen vom Glück und Reichthum. Sie bringt es auch bald sehr weit darinn, ihre Wünsche sind in ihrem Kopfe schon würckliche Dinge geworden: **Es war ja schon so ziemlich**

Perrette là-dessus saute aussi transportée.
Le lait tombe, adieu veau, vache, cochon, couvée.
La Dame des ces biens, quittant d'un œil marri,
Sa fortune ainsi répandue,
Va s'excuser à son mari
En grand danger d'être battue.
Le récit en farce en fut fait;
On l'appella le pot au lait.

groß, als ich es kauffte. Dann verkaufe ich es wieder und bekomme mein rein und schön Geld. Dieser letzte Ausdruck rein und schön bel et bon, schickt sich sehr gut für eine gewinnsichtige Person, die schon im Voraus das Vergnügen schmeckt, ihr Geld zu zählen. Bey der Idee des Kalbes verweilt sie sich mit innigem Vergnügen, ihre Einbildungskraft wird aufgebracht, sie thut einen kleinen Freudensprung:

Le lait tombe, adieu veau, vache, cochon, couvée.

Alle Ideen werden in diesem Verse zusammen gesammlet, um insgesamt wieder zu verschwinden. Die Milch fällt, alles ist aus.

Man kan aus diesen beyden Proben die Denckungsart des französischen Dichters kennen lernen. Er selbst ist in jedermanns Händen und verdient es zu seyn. Wir eilen zu den deutschen Fabeldichtern, worunter der Herr von Hagedorn dem Exempel des La-Fontäne gefolgt ist, und die Erzählungen anderer Dichter nachgeahmt und mit seinen eigenen Gedancken verwebet hat. Wir wollen sehen, mit welchem Glücke.

Hagedorn.

Der Löwe und die Mücke.

Der Thiere Regiment in Monomotapa
War durch Gewalt und Recht dem Löwen zugefallen,
Der sich, Monarchen gleich, von schüchternen Vasallen
Geschmeichelt und gefürchtet sah.

Dort heißt ein schwartzer Fürst das Wunder seiner Zeit,
Hat nur sein Heldenmuth viel Böses unterlassen;
Den Löwen nannten auch noch ungelähmte Sassen
Das Muster seltner Gütigkeit.

Das Lob nährt seinen Stoltz, so wie sein Grimm die Noth.
Mit beyden durfte nur die kühne Mücke schertzen,
Die ihm aus römschem Haß mit freyheitvollem Hertzen
Des scharfen Stachels Spitze both.

Der Angriff wird gewagt: sie selber bläßt zur Schlacht;
Sie säumt nicht an den Feind sich peinlich anzusaugen,
Und hat den König bald um Rachen, Maul und Augen
Mit tausend Schmertzen wund gemacht.

Er tobet, schnaubt und schäumt: die Thiere bergen sich;
Die Tapfersten entfliehn den majestätschen Klauen.
Er brüllt: der Hügel bebt. Das allgemeine Grauen
Vermehrt ein jeder Mückenstich.

Was will der Stärckre thun? Die Schwächre giebt nicht nach.
Der Löwe sucht umsonst die Mücke zu erreichen
Und wird, nach langem Streit, nach misgelungnen Streichen,
Ermüdet und an Kräften schwach.

Sie putzt ihr Pantzerhemd, die Schuppen um den Leib
Und ihren Federbusch, läßt beyde Flügel klingen,
Zieht alle Schwerdter ein, die aus dem Rüßel dringen,
Und hält sich für kein schlechtes Weib.

Nun steigt sie in die Luft mit Sieg und Ruhm geschmückt.
Nun weiß sie schon die Kunst die Löwen zu besiegen:
Bald aber sieht man sie in ein Gewebe fliegen
Worinn die Spinne sie erstickt.

Aus beyder Sicherheit wird deutlich wahrgenommen
Daß oft der schwächste Feind den kühnsten Helden schlägt.
Wie mancher Waghals ist im Zufall umgekommen,
Den weder Sturm noch Schlacht erlegt.

Der

Der Thiere Regiment in Monomotapa. Die Scene ist in einem Königreiche von Africa. Durch diese Bestimmung des Ortes erhält die Fabel einen neuen Grad von Wahrscheinlichkeit. Auch hat man uns von diesem entlegnen Orte noch mehr zu erzählen:

Dort heißt ein schwartzer Fürst das Wunder seiner Zeit,
Hat nur sein Heldenmuth viel Böses unterlassen.

Die Satyre ist fein. Man berichtet uns Europäern, was bey den Schwartzen vorgeht, als wäre es unter uns fremde und unerhört. Die Anwendung von diesem Fürsten auf den Löwen figurirt unvergleichlich: Wie gütig ist der König Löwe, daß er seine Landsaßen noch nicht alle gelähmt hat!

Aus römischen Haß. Majestätische Klauen. Diese Beywörter aus der menschlichen Welt, geben der Fabel ein munteres Ansehen.

Nichts ist vollkommener als das Gemälde von der siegreichen Mücke. Ein ausführliches Gemälde, welches hier an seinem schönsten Orte steht. Man will den Held kennen lernen, der so große Dinge ausrichten kan, und man erfährt, daß er einen prächtigen Federbusch, einen schuppichten Brustharnisch und Schwerdter

in

in der Scheide führt. Alles dieses ist wahr und in der Naturwissenschaft gegründet: ein neuer Vortheil für den Leser! La-Fontäne hat eben diese Fabel erzählt, so wie auch die folgende:

Der Hahn und der Fuchs.

Ein alter Haushahn hielt auf einer Scheune Wache;
Da kömmt ein Fuchs mit schnellem Schritt
Und ruft: o krähe, Freund, nun ich dich frölich mache;
Ich bringe gute Zeitung mit:
Der Thiere Krieg hört auf, man ist der Zwietracht müde,
In unserm Reich ist Ruh und Friede.
Ich selber trag ihn dir von allen Füchsen an.
O Freund, komm bald herab, daß ich dich hertzen kan.
Wie guckst du so herum? - Greif, Halt, und Bellart kommen,
Die Hunde, die du kennst, versetzt der alte Hahn.
Und, als der Fuchs entläuft, was, fragt er, ficht dich an?
Nichts, Bruder, spricht der Fuchs; der Streit ist abgethan:
Allein ich zweifle noch, ob die es schon vernommen.

Ein alter Haushahn hielt auf einer Scheune Wache. In diesem Verse ist jedes Wort merckwürdig. Er war alt, kein Wunder, daß er klug gewesen ist. Er hielt Wache,

Wache, ist besser, als wenn es hieße: er stand auf einer Scheune: sein Character soll Wachsamkeit und Vorsicht seyn. Auf einer Scheune, ist ein bequemer Posten für einen Wächter und für einen Haushahn, der von der Scheune lebt.

Krähe, Freund! Ich bringe gute Zeitung mit. Diese Antwort ist lebhaft, der Fuchs spielt seine Rolle natürlich. Voll von seiner Neuigkeit, fängt er vom Ende an, ehe er den Anfang sagt: Krähe! und man weiß noch nicht warum.

Ich selber trag ihn dir von allen Füchsen an. Der Fuchs kömmt nicht im Vorbeygehen zu ihm, er kömmt als Abgesandter: Ein nöthiger Umstand! Der Hahn müste billig herunter steigen. — Greif, Halt, und Bellart kommen, die Hunde, die du kennst. Der Hahn will das Ansehen haben, als ob er sie für gute Bekannten von dem Fuchse hielte, dieser kennt sie auch, aber auf einer schlimmen Seite.

Und, als der Fuchs entläuft, was, fragt er, ficht dich an?
Nichts, Bruder, spricht der Fuchs; der Streit ist abgethan:
Allein ich zweifle noch, ob die es schon vernommen.

Der

Der Fuchs antwortet auf der Flucht, ohne sich umzusehn. Eine lustige Stellung! Er sagt: **Bruder**; das Wort **Freund** ist schon da gewesen. Die gantze Fabel ist kurtz, läßt den Leser etwas hinzudencken, eilt zum Ende.

Gellert.

Der Bauer und sein Sohn.

Ein guter dummer Bauerknabe.
Den Juncker Hans einst mit auf Reisen nahm,
Und der, Trotz seinem Herrn, mit einer guten Gabe
Recht dreist zu lügen, wiederkam,
Gieng, kurtz nach der vollbrachten Reise,
Mit seinem Vater über Land.
Fritz, der im Gehn recht Zeit zum lügen fand
Log auf die unverschämtste Weise.
Zu seinem Unglück kam ein großer Hund gerannt.
Ja, Vater, rief der unverschämte Knabe,
Ihr mögt mirs glauben, oder nicht:
So sag ichs euch und jedem ins Gesicht,
Daß ich einst einen Hund bey = = Haag gesehen habe,
Hart an dem Weg, wo man nach Franckreich fährt,
Der = = ja, ich bin nicht ehrenwehrt,
Wenn er nicht größer war, als euer größtes Pferd.

Das,

Das, sprach der Vater, nimmt mich Wunder;
Wiewol ein jeder Ort läßt Wunderdinge sehn.
Wir, zum Exempel, gehn itzunder,
Und werden keine Stunde gehn,
So wirst du eine Brücke sehn,
(Wir müssen selbst darüber gehn,)
Die hat dir manchen schon betrogen;
(Denn überhaupt solls dort nicht gar zu richtig seyn.)
Auf dieser Brücke liegt ein Stein,
An den stößt man, wenn man denselben Tag gelogen,
Und fällt, und bricht sogleich das Bein.

Der Bub erschrack, so bald er dieß vernommen.
Ach, sprach er, lauft doch nicht so sehr.
Doch wieder auf den Hund zu kommen,
Wie groß sagt ich, daß er gewesen wär?
Wie euer großes Pferd? Dazu will viel gehören.
Der Hund, itzt fällt mirs ein, war erst ein halbes Jahr;
Allein das wollt' ich wol beschwören,
Daß er so groß als mancher Ochse war.

Sie giengen noch ein gutes Stücke;
Doch Fritzchen schlug das Hertz. Wie kont' es anders seyn?
Denn niemand bricht doch gern ein Bein.
Er sah nunmehr die richterische Brücke,
Und fühlte schon den Beinbruch halb.
Hört Vater! fing er an, der Hund, von dem ich redte,
War groß, und wenn ich ihn auch was vergrößert hätte,
So war er doch viel größer, als ein Kalb.

Die

Die Brücke kömmt. Fritz, Fritz, wie wird dirs gehen!
Der Vater geht voran; doch Fritz hält ihn geschwind:
Ach Vater! spricht er, seyd kein Kind,
Und glaubt, daß ich dergleichen Hund gesehen.
Denn, kurz und gut, eh wir darüber gehen,
Der Hund war nur so groß, wie alle Hunde sind.

Die einfältigste Naivität, eine bäurische Erziehung, eine Unwissenheit, die keine Reise hat heben können, leuchten aus allen Reden dieses armen Tropfes hervor, der gern lügen will, um klug und vielwissend zu scheinen. Alle Züge dieses Gemäldes sind so wohl getroffen, daß sie ein jeder Leser mit Vergnügen entdecken wird.

Die Nachtigall und der Kuckuck.

Die Nachtigall sang einst ihr göttliches Gedicht,
Zu sehn, ob es die Menschen fühlten.
Die Knaben, die im Thale spielten,
Die spielten fort, und hörten nicht.
Indem ließ sich der Kuckuck lustig hören,
Und der erhielt ein freudig — Ach!
Die Knaben lachten laut, und machten ihm zu Ehren
Das schöne Kuck Kuck zehnmal nach.
Hörst du? sprach er zu Philomelen,
Den Herren fall ich recht ins Ohr.
Ich denk, es wird mir nicht viel fehlen,
Sie ziehn mein Lied dem deinen vor.

Drauf

Drauf kam Damöt und seine Schöne,
Der Kuckuck schrie sein Lied. Sie giengen stoltz vorbey.
Nun sang die Meisterin der zauberischen Töne
In einer sanften Melodey.
Sie fühlen die Gewalt der Lieder,
Damöt steht still und Phillis setzt sich nieder
Und hört ihr ehrerbietig zu.
Ihr zärtlich Blut fängt an zu wallen;
Ihr Auge läßt vergnügte Zähren fallen.
Da, rief die Nachtigall, da, Schwätzer, lerne du,
Was man erhält, wenn man den Klugen singt.
Der Ausbruch einer stummen Zähre
Bringt Nachtigallen weit mehr Ehre,
Als dir der laute Beyfall bringt.

Von der Nachtigall heißt es; sie sang ihr göttliches Gedicht; und vom Kuckuck: er läßt sich lustig hören. Welch ein schöner Contrast in den Ausdrücken! Auch war die blosse Lustigkeit nicht so viel werth, als ein Gedicht, das ans Hertz gehen solte.

Hörst du? sprach er zu Philomelen,
Den Herren fall ich recht ins Ohr.

Die Rede ist naiv. Er hält die Kinder, die ihm eine Ehre anthun, für Herren. Die Nachtigall, ihres Vorzuges gewiß, antwortet nicht. Eine neue Schönheit! Und siehe, ein Schäfer kömmt

mit seiner Schäferin: hier will der Kuckuck abermals wetteifern und singt so laut als möglich: Er schreyt sein Lied. Umsonst.

Nun sang die Meisterin der zauberischen Töne.

So bald die Rede von der Nachtigall ist, erhebt sich der Styl. Der Schluß ist rührend: Phillis wird durch die schwermüthigen Melodeyen des musicalischen Vogels in eine melancolische Freude versetzt, und läßt einige Zähren fallen, und die Nachtigall bekömmt ein Recht, dem Kuckuck die schöne Moral zu sagen, die der Entzweck der Fabel und eine Nachricht an die Dichter ist.

Lichtwehr.

Die seltsamen Menschen.

Ein Mann, der in der Welt sich treflich umgesehn,
Kam endlich heim von seiner Reise.
Die Freunde liefen Schaarenweise
Und grüßten ihren Freund; so pflegt es zu geschehn;
Da hieß es allemal: Uns freut von gantzer Seele
Dich hier zu sehn, und nun: Erzähle!
Was ward da nicht erzählt! Hört, sprach er einst, ihr wißt,
Wie weit von unsrer Stadt zu den Huronen ist;

Eilfhundert Meilen hinter ihnen
Sind Menschen, die mir seltsam schienen.
Sie bleiben oft bis in die Nacht
Beysammen fest am Tische sitzen: —
Der Tisch wird nicht gedeckt, der Mund nicht naß gemacht;
Es könten um sie her die Donnerkeile blitzen,
Zwey Heer' im Kampfe stehn, sollt auch der Himmel schon
Mit Krachen seinen Einfall drohn,
Sie blieben ungestöret sitzen;
Denn sie sind taub und stumm. Doch läßt sich dann und wann
Ein halbgebrochner Laut aus ihrem Munde hören,
Der nicht zusammenhängt und wenig sagen kan,
Ob sie die Augen schon darüber oft verkehren.
Man sah mich oft erstaunt zu ihrer Seite stehen:
Denn wenn dergleichen Ding geschieht,
So pflegt man öfters hinzugehen,
Daß man die Leute sitzen sieht.
Glaubt Brüder, daß mir nie die gräßlichen Geberden
Aus dem Gemüthe kommen werden,
Die ich an ihnen sah, Verzweiflung, Raserey,
Boshafte Freud, und Angst dabey,
Die wechselten in den Gesichtern;
Sie schienen mir, das schwör ich euch,
An Wuth den Furien, an Ernst den Höllenrichtern,
An Angst den Missethätern gleich.

Allein was ist ihr Zweck? so fragten hier die Freunde;
Vielleicht besorgen sie die Wohlfart der Gemeinde?
Ach Nein! – So suchen sie der Weisen Stein? Ihr
irrt. –
So wollen sie vielleicht des Zirckels Viereck finden?
Nein! – So bereun sie alte Sünden?
Das ist es alles nicht! – So sind sie gar verwirrt;
Wenn sie nicht hören, reden, fühlen
Noch sehn, was thun sie denn? – Sie spielen.

Die Moral ist in die gantze Fabel verwebt: jeder Zug ist eine Lehre an die Spieler. Ein Reisender soll erzählen, er thut es, und erzählt mit verdeckten Worten die Geschichte seiner eigenen Zuhörer. **Eilfhundert Meilen hinter den Huronen** sind Menschen von seltsamer Art:

Es könten um sie her die Donnerkeile blitzen,
Zwey Heer' im Kampfe stehn, sollt auch der Himmel
schon
Mit Krachen seinen Einfall drohn,
Sie blieben ungestöret sitzen.

Diese Steigerung der Ideen macht unsre Erwartung immer größer, die Geschichte immer wunderbarer.

Sie schienen mir, das schwör ich euch,
An Wuth den Furien, an Ernst den Höllenrichtern,
An Angst den Missethätern gleich.

Hier

Hier glauben die Freunde durchzusehen: sie rathen auf Richter der Gemeine, auf büßende Sünder: die Fabel eilt zur Auflösung, diese geschieht mit dem letzten Worte der letzten Zeile. Man kan für die Seuche des Spiels nicht besser warnen, als durch diese schöne Erfindung.

Die Rehe.

Mein Kind, du wagest dich zu kühnlich in den Wald,
Als ob kein Tyger um uns wohne,
Ersieht er dich, so bist du kalt;
So sagt' ein Reh zu seinem Sohne.
Wohl, sprach der Rehbock, saget mir,
Was ist der Tyger für ein Thier
So flieh ich ihn als wie ein Feuer.
O Sohn! das ist ein Ungeheuer
Ein Scheusal von Gestalt; sein blitzend Angesicht
Verräth den Mörder gleich; sein Rachen raucht vom Blute.
Der Bär ist so erschrecklich nicht,
Und bey dem Löwen ist mir nicht so schlimm zu Muthe.
Gut! unterbrach der Sohn, nun kenn ich diesen Herrn;
Er ging hinweg, sein Unglücksstern
Trieb ihn zum Tyger hin, der in dem Grase ruhte.
Der Rehbock stutzte zwar, doch er erhohlte sich
Und sprach: das ist er nicht: der Tyger raucht vom Blute
Und sieht abscheulich fürchterlich;

Hingegen dieses Thier ist schön, geputzt, und freundlich,
Sein Blick zwar feurig, doch nicht feindlich;
O solchen Tygern geh ich nach,
Hub er mit Kühnheit an zu schreyen;
Doch mocht es ihm zu spät gereuen,
Als ihm das Tygerthier drauf das Genicke brach.

* * *

Man thut gar wohl, daß man der Jugend
Der Laster Scheuslichkeit entdeckt;
Jedoch man zeig' ihr auch den falschen Schein von Tugend,
Das schön' und süße Gift, das in den Lastern steckt:
Sonst macht der falsche Glantz von diesen,
Daß sie die Laster oft für Tugenden erkiesen.

Die Moral dieser Fabel ist wichtig, die Allegorie deutlich und durchscheinend.

Mein Kind, du wagest dich so kühnlich in den Wald — so sprach ein Reh; Anstatt zu sagen: **Ein Reh sprach zu seinem Sohne**, kehrt der Poet die Rede um, und macht die Erzählung dadurch weit lebhafter. Wir werden mitten in die Geschichte hineingeführt.

Der Rehbock stutzte zwar: dieser Zug ist sehr natürlich. Er wäre vielleicht geflohen, aber itzt hält er sich an die gegebene Definition

tion und spricht: das ist er nicht. Alle Reden dieses jungen Rehes sind naiv. Die Wörter: Ersieht er dich, anstatt: erblickt er dich; kühnlich, anstatt kühn; er hub an, anstatt er fing an, geben der Fabel eine Mine von Alterthum, die ihr wohl ansteht.

Ueberhaupt scheinen diesem Fabulisten dergleichen Ausdrücke gantz natürlich zu seyn.

Der Mann Pausanias sagt solches ungescheut;

Anstatt: Pausanias sagt es.

Rom erfuhr das Ding genug;

Anstatt: Rom erfuhr es genug.

Dahin gehören auch die Nahmen der Thiere Murner, Muru, Isegrimm, Reinecke, aus unsern Alten genommen, so wie La-Fontäne aus den seinigen die Nahmen Raminagrobis, Grippeminaud, Aliboron entlehnte. Wenn der französische Dichter Maitre, Compere, Dame, Sire, Jeannot Lapin sagt, so sagt der deutsche: Jungfer Eule, Fürst Leopard, König Löw, die Herren Ackergäule, Hans Affe, Meister Bär.

Die Proverbial-Redensarten gehören auch hieher: du bist wol eines Junckers Sohn — du

magst Franck oder Schwabe seyn — dein Vater, tröst' ihn Jupiter!

Will man La-Fontänische Nachläßigkeiten und sonderbare Reflexionen haben:

Man sagt, daß einst ein Quell entsprang:
Wo, will ich sagen, wenn ichs finde;
Genug, wer aus dem Brunnen tranck,
Der wurde wiederum zum Kinde.

* * *

Die Störche schlafen angezogen.

* * *

Ein Mensch, der sich die Welt nie überdrüßig sah,
Der hinter Nubien, zu London, und Surate,
In Lappland, Tripoli, und Japan Brüder hatte,
Kam endlich nach America.
Von einer solchen Fahrt wird man ein wenig müde.
Der matte Wandersmann fand einen Cocusbaum :c.

* * *

Der Vogel Platea, nach andern, Pelican,
Nach andern, Löffelgans. (Das Thier hat viele Nahmen!)

Dieser Einfall scheint nachläßig hingeworfen zu seyn, er wird aber zuletzt zu einer besondern Schönheit.

Dergleichen Vogel wohnt noch itzt in mancher Stadt,
Der ebenfalls, wie der, verschiedne Nahmen hat,
Und die Gerechtigkeit, zu seinem Vortheil, ehret.
Man klagt darüber hier und da;
Wer zweifelt, frage nur die Leute:
Er straft die Dieberey und nährt sich von der Beute,
Als wie der Vogel Platea.

Lustige Stellungen und Gemälde kommen häufig vor.

Er saß und putzte sich das Kinn,
Da schlich ein Wiesel bey ihm hin.

* * *

Der Bär ging langsam, traurig, krumm,
Als wie ein Schuldner, und fing Grillen;
Der Affe sah sich munter um.
Der Hunger macht ihm leichte Glieder,
Ein Luftsprung kostet ihm nicht viel.
Itzt sieht er auf, itzt vor sich nieder:
Ein Affe lebt und stirbt im Spiel.

* * *

Recht langsam, Schritt vor Schritt, mit viel Behutsamkeit,
Kroch eine wohlbeladne Schnecke
Zu einer nah gelegnen Hecke.
Der Weg, so kurtz er war, war für die Schnecke weit.

Ein Zeiger an der Uhr kan nicht so sachte gehen,
Itzt zieht sie Hörner ein, itzt streckt sie Hörner aus,
Itzt bleibt sie eine Weile stehen:
So drückte sie das Schneckenhaus.

Will man Vorreden und Einführungen zu einer Fabel sehn:

Die Zeit zermalmet Stahl und Stein;
Thron, Schönheit, Schwerdt und Buch zerstiebt durch ihre Feile,
Sie wirft auch Mausoläen ein,
Noch mehr, ihr Zahn vertilgt so gar die Vorurtheile:
Itzt ist nichts unterm Himmel leer,
Itzt darf die Erde sich, Trotz Ketzermachern, drehen,
Itzt schmäucht man keine Hexen mehr,
Itzt kan ich ohne Furcht auf Gegenfüßlern stehen.
Ich lobe mir die Zeit in der wir itzo sind;
Wenn unsre Väter, wie wir lesen,
Der Eitelkeit mehr Feind gewesen,
So sind wir Kinder nicht so blind,
Als der Gespenster Heer ꝛc.

Man findet in diesen **vier Büchern äsopischer Fabeln** mehrentheils eine nachdrückliche Kürtze, eine vortrefliche und mannigfaltige Moral, schöne und nicht geborgte Erfindungen, viel Phädrische Zierlichkeit und La-Fontänische Lustigkeit. Indessen ist nicht zu läugnen,

nen, daß man auch sehr leicht gantz entgegengesetzte Auszüge aus ihnen machen könnte. Schade, daß dieser Dichter nicht in einer Residentzstadt lebt, oder keine poetischen Freunde hat! Wie leicht wäre es, einen großen Theil dieser Fabeln zu Meisterstücken zu machen, wenn gewiße Touren und Ausdrücke erhöhet und veredelt würden, die jetzt einen Dichter in die Vergessenheit zu bringen drohen, der es noch in seiner Gewalt hat, der beßte Fabeldichter seines Volcks zu werden.

Es haben noch mehr berühmte Poeten unter uns Fabeln geschrieben. Es ist aber unser Entzweck nicht, eine Menge Verfasser zu beurtheilen, sondern nur Exempel anzuführen, wodurch die Jugend in den Stand gesetzt wird, von dieser Dichtungsart selber ein Urtheil zu fällen.

Zweyter Artickel.

Vom Schäfergedicht.

Man hat von der erzählenden Poesie eine Gattung gesehen, die die niedrigste und die kleineste unter allen zu seyn scheint. Hier steigt sie einige Stufen höher. Das Lamm, die Ziege, der Ochse treten nicht mehr auf die Bühne, die Ziegenhirten und die Schäfer nehmen itzt das Theater selber ein, und unterreden sich von allem, was in ihrer Sphäre liegt, von allem, was interessant für sie ist. In der Fabel sahe man Menschen unter der Mascke der Thiere. Hier ist diese Mascke abgenommen, hier ist keine symbolische oder allegorische Vorstellung mehr. Die Wahrheit erscheint hier sonder Umschweif und ohne Decke. Und findet sich bisweilen die Allegorie wieder ein, so ist dieses mehr ein Kunststück des Meisters, als eine Pflicht seiner Kunst.

I.

Was ist das Schäfergedicht?

Das Schäfergedicht ist eine Nachahmung des Landlebens, mit allen Reitzungen vorgestellt, die ihm möglich sind.

Wenn diese Beschreibung richtig ist, so macht sie dem Streite mit einmal ein Ende, der sich zwischen den Anhängern der alten und der neuern Schäfergedichte erhoben hat. Es wird also nicht genug seyn, daß man eine Materie, die an sich selbst nichts schäfermäßiges hat, blos mit einigen Blumen-Kräntzen behänge: Man wird das Schäferleben selber zeigen müssen, aber geschmückt mit allen Annehmlichkeiten, deren es fähig ist.

Man nennt die Schäfergedichte auch Eclogen. Εκλογη im Griechischen, bedeutet eine Sammlung auserlesener Stücke, von welcher Gattung sie auch sind. Man hat es für gut gefunden, diesen Nahmen den kleinen Gedichten über das Landleben zu geben, die man in einen Band zusammen gesammlet hatte. Auf solche Weise sagte man Virgils Eclogen, das heißt, eine Sammlung seiner kleinen Schrifften vom Schäferleben.

Bis-

Bisweilen nannte man sie auch Idyllen. Idylle, im Griechischen Ειδυλλιον, bedeutet ein kleines Bild, ein Gemälde von der gefälligen und angenehmen Art.

Wenn einiger Unterschied unter der Idylle und unter der Ecloge ist, so ist er sehr geringe. Die Poeten verwechseln sie oft mit einander. Indessen scheint der Gebrauch es zu verlangen, daß mehr Leben und Handlung in einer Ecloge sey; da man hingegen bey der Idylle sich an Bildern, an Erzählungen, oder an bloßen Empfindungen begnügt.

Stoff des Schäfergedichts.

Nach der Beschreibung, die wir gegeben haben, ist der Gegenstand oder der Stoff der Ecloge die Ruhe des Landlebens und was damit verknüpft ist. Diese Ruhe führt einen gewissen Ueberfluß, eine vollkommene Freyheit, eine angenehme und aufgeweckte Gemüthsart mit sich. Sie verträgt sich mit gemäßigten Leidenschaften, welche fähig sind, Klagen, Gesänge, poetische Kämpfe, intereßante Erzählungen hervorzubringen.

Das Schäferleben ist, eigentlich zu reden, ein Gemälde vom goldenen Weltalter, nach der

Fassung der Menschen eingerichtet und von allem dem hyperbolischen Wunderbaren befreyt, womit die Poeten die Beschreibung desselben beladen hatten. Es ist das Reich der Freyheit, unschuldiger Ergötzlichkeiten, des Friedens, und solcher Güter, wozu der Mensch sich gebohren zu seyn fühlt, so bald ihm seine Leidenschaften einige Augenblicke Ruhe lassen, sich selbst zu erkennen.

Nur der ist ein Liebling des Himmels, der fern vom Getümmel der Thoren,
Am Bache schlummert, erwachet und singt; ihm mahlet die Sonne
Den Ost mit Purpur, ihm haucht die Wiese, die Nachtigall singt ihm;
Ihm folget die Reue nicht nach, nicht durch die wallenden Saaten,
Nicht unter die Heerden im Thal, nicht an sein Traubengeländer.
Mit Arbeit würtzt er die Kost, sein Blut ist leicht wie der Aether,
Sein Schlaf verfliegt mit der Dämmerung, ein Morgenlüftchen verweht ihn.

Nicht alles, was auf dem Lande vorgeht, verdient also in die Ecloge zu kommen. Man muß nur das wählen, was gefällt oder inter-

essant

essant ist; folglich sind alle Grobheiten, harte Lebensarten, kleine Umstände, die nur müßige und stumme Bilder abgeben, mit einem Wort, alles das ausgeschlossen, was nichts reitzendes, nichts gefälliges an sich hat. Noch viel weniger können grausame und tragische Begebenheiten hineinkommen. Ein Schäfer, der sich vor der Thür seiner Schäferinn erhenckt, ist kein arcadisches Schauspiel, weil man in dem Schäferleben solche starcke Leidenschaften nicht kennen muß, die zu einer solchen Ausschweifung Anlaß geben könten.

Form des Schäfergedichts.

Das Schäfergedicht nimmt nicht allein die Form einer Erzählung an, sondern alle Formen, die ihm die Poesie geben kan. Es ist eine Gesellschaft von Menschen, die man in ihren wichtigsten Angelegenheiten vorstellt und folglich auch in ihren Leidenschaften; in Leidenschaften, die freylich weit sanfter und unschuldiger sind, als die unsrigen, die aber unter den Händen eines Poeten eine gleichmäßige Form annehmen können. Die Schäfer können also epische Gedichte haben, wie der Athis des Segrais, Comödien, Tragödien, Opern, Elegien,

Eclogen und Idyllen, Epigrammen, Inscriptionen, Allegorien, Leichengesänge u. d. gl. und haben sie auch würcklich.

Character der Schäfer.

Man kan von dem Character der Schäfer aus der Gegend urtheilen, in welche man sie versetzt. Die Wiesen sind dort allezeit grün; die Schatten immer kühl; die Luft beständig rein; eben so müssen auch die Personen und die Handlungen in einem Schäfergedichte eine liebliche und lachende Gestalt annehmen. Gleichwie aber ihr Himmel zuweilen mit Wolken bedeckt wird, geschähe dieses auch nur um die Scene zu verändern, und durch kleine Thauregen den Glantz der Wälder und der Wiesen wieder herzustellen: eben so kan man auch in ihre Character gewisse traurige Paßionen mischen, geschähe solches auch nur, um den Geschmack an der Glückseligkeit wieder zu schärfen, und die ruhigen und friedsamen Ideen einigermaßen zu würtzen.

Die Schäfer müssen delicat und naiv seyn; das heißt, in ihre Unternehmungen und Reden muß nichts unangenehmes, nichts weither gesuchtes, nichts spitzfündiges seyn; doch müssen

sie einen gesunden Verstand, einen offenen Kopf, ja so gar Witz zeigen, wofern er nur natürlich genug ist.

Ihre Character müssen gegen einander abstechen, wenigstens an einigen Orten; denn wenn es überall geschähe, würde allzuviele Kunst hervorleuchten.

Sie müssen alle moralisch gut seyn. Man weiß, daß die poetische Güte in der Aehnlichkeit des Bildes mit seinem Urbilde besteht: so ist Nero in einer Tragödie alsdann poetisch gut, wann er in seiner gantzen Grausamkeit abgeschildert wird.

Die moralische Güte ist die Uebereinstimmung unsrer Aufführung mit der wahren, oder der angenommenen Regel guter Sitten. Die Schäfer müssen diese zweyte Art der Güte eben so wol besitzen, als die erste. Ein Bösewicht, ein Ertz-Betrüger, ein Mörder gehören nicht in die Ecloge. Ein beleidigter Schäfer mag seine Augen bestrafen, oder es mit den Felsen ausmachen, oder, wie Alcidor beym Racan, sich in die Seine stürtzen, ohne sich jedoch zu ersäuffen.

Obgleich die Character der Schäfer ohngefehr eine gleiche Grundlage haben müssen, so sind sie doch einer großen Verschiedenheit

fähig. Aus dem bloßen Geschmack an Ruhe und unschuldigen Ergötzlichkeiten lassen sich allerley Leidenschaften herleiten. Man gebe ihnen die arcadische Farbe, so wird Furcht, Traurigkeit, Hoffnung, Freude, Liebe, Freundschaft, Haß, Eifersucht, Großmuth, Mitleiden, alles dieses wird gantz verschiedene Gemälde hervorbringen, denen das Alter, das Geschlecht, die Scene, der Ausgang der Begebenheit noch mehr Abänderung geben kan.

Schreibart der Schäfergedichte.

Nach allem dem, was wir von der Natur eines Schäfergedichts und von dem Character der Schäfer gesagt haben, kan man sich leicht einen Begriff von ihrer Schreibart machen.

Sie muß simpel seyn, das heißt, man muß die gewöhnlichsten Ausdrücke dazu gebrauchen, ohne Pracht, ohne Aufwand, ohne scheinbare Lust zu gefallen.

Sie muß lieblich seyn. Diese Lieblichkeit empfindet man besser, als man sie beschreiben kan. Es ist eine gewisse Weichheit mit Delicateße und Simplicität vermischt, entweder in den Gedancken, oder in den Wendungen, oder in den Worten.

Sie fliehet fort! es ist um mich geschehen.
Ein weiter Raum trennt Lalagen von mir.
Dort floh sie hin: komm, Luft, mich anzuwehen,
Du kömmst vielleicht von ihr.

⁂

Sie fliehet fort! sagt Lalagen, ihr Flüsse,
Daß ohne sie der Wiese Schmuck verdirbt;
Ihr eilt ihr nach, sagt, daß der Wald sie misse,
Und daß ihr Schäfer stirbt.

Sie muß naiv seyn: man hat die Naivität schon bey Gelegenheit der Fabel beschrieben.

Seh ich den Schäfer,
Den braunen Schäfer,
Dann sag ich: Schäfer,
Ich will nicht lieben!
Ach sagt mir, Mädchen,
Die ihr schon liebet,
Ich hab', ich habe
Ja nichts zu fürchten,
Wenn ich gleich seufze,
So oft ich sage,
Du brauner Schäfer,
Ich will nicht lieben?

Ihre Beschreibungen sind anmuthig:

Gekrümmte Bäche, klahre Quellen,
Strom, der durch scharfe Felsen bricht,
Bezähmt das Rauschen eurer Wellen;
Ich denck an Laura, stört mich nicht!

Ihr schlancken Erlen müßt zwar schweigen,
Das hat euch die Natur gelehrt;
Doch müßt ihr eure Wipfel neigen,
So oft ihr Laurens Nahmen hört.

Die Schäfer haben Redensarten von einer gewissen Wendung, die ihnen besonders eigen sind: sie gebrauchen Gleichnisse, zumal wenn ihnen die eigentlichen Ausdrücke fehlen:

Daphnen muß die Schönheit krönen.
In der schönsten Nymphen Kreyß
Trat sie ein, und alle Schönen
Ueberließen ihr den Preis:
Wie bey sternenvoller Nacht,
Wenn der Morgenstern erwacht,
Er sie alle dunckel macht.

Sie bringen Symmetrien in ihre Reden, sie bringen häufige Wiederhohlungen hinein. Bey andern Dichtungsarten wird die Wiederhohlung mehrentheils gebraucht, den Styl feuriger zu machen; hier aber scheint es aus Nachläßigkeit und Trägheit zu geschehn; man will sich nicht die Mühe geben, länger zu suchen.

Sie gebrauchen jene natürliche Zeichen, an statt der eingeführten Worte. Ist es Mittag, so sagen sie: die Heerde sucht den Schatten. Ist es Abend: die Schatten der Berge verlängern sich.

Sie haben umständliche Beschreibungen, bisweilen von einer Trinckschaale, von einem Körbchen: kleine Umstände, woran das Hertz Antheil nimmt:

Als ich mit meinem Schäfchen
Mich noch zu messen pflegte,
Und älter war, doch kleiner,
Als mein geliebtes Schäfchen.

Bisweilen soll hiedurch nichts, als die äusserste Muße der Schäfer abgeschildert werden, und nur aus diesem Gesichtspunct läßt sich die Beschreibung rechtfertigen, die Theocritus von einem Becher macht, worinn verschiedene Figuren geschnitzt waren.

Ueberhaupt muß man in dieser Schreibart alles vermeiden, was nach Fleiß und Studiren schmeckt, alles, was eine lange und mühsame Reise voraussetzt; mit einem Wort, alles, was die Idee von Mühe und Arbeit erweckt. Allein, da niemand anders als ein witziger Kopf die poetischen Schäfer begeistert: so muß es einem sol-

solchen sehr schwer fallen, sich allemal so zu verläugnen, daß man ihn gantz und gar nicht merckt.

Es ist indessen die Meinung nicht, als ob sich die Ecloge nicht zuweilen erheben könnte. Theocrit, Virgil, Segrais haben sehr erhabene Sachen behandelt. Man kan es machen wie sie, und ihr Exempel dient zur Antwort auf die stärcksten Einwürfe. Man kan, wenn man will, verschiedene Stufen der Erkenntniß und des Witzes bey den Schäfern annehmen, und diese geben alsdann einen verschiedenen Ton. Giebt man ihnen aber eine so reiche und kühne Einbildungskraft, wie diejenigen besitzen, die in Städten gelebt haben, so mag man sie nennen, wie man will; wir an unserm Theil können sie für keine Schäfer halten.

Wir haben gesagt: eine kühne Einbildungskraft. Die Schäfer können sich große Dinge vorstellen, aber es muß doch mit einer gewissen Furchtsamkeit geschehen, sie müssen mit einem solchen Erstaunen, mit einer solchen Verwirrung davon sprechen, daß ihre Einfalt noch mitten aus der prächtigen Beschreibung hervorleuchtet. „Ach Melibôus! jene Stadt, die man „Rom nennt, ich Einfältiger, ich hielt sie so „groß wie unsre hier, wohin wir Hirten oft „unsre Milchlämmer tragen. Aber sie hebt ihr

„Haupt so hoch über andere Städte, als die „Cypresse über die Bachweiden.„ Oder will man ohne Zurückhaltung in einem kühnen Tone den Ursprung der Welt besingen, und zukünftige Dinge verkündigen: so lasse man den Pan, den alten Silen, einen Faun, oder einen andern Gott auftreten.

Die Schäfer haben nicht allein ihre Poesie, sie haben auch ihre Täntze, ihre Music, ihren Kleiderschmuck, ihre Feste, ihre Bauart, wenn es erlaubt ist, diesen Nahmen von Thälern und Büschen zu gebrauchen. Aber Simplicität, Lieblichkeit und Frölichkeit müssen darinn allemal der Hauptcharacter bleiben. Und wenn es wahr ist, daß die Kenner zu allen Zeiten von einer eintzigen Kunst auf die übrigen alle haben schließen können; oder gar, wie Seneca sagt, von der Art eine Tafel zu beschicken, auf alle übrigen Künste: so müssen uns schon die rothen Aepfel, die Castanien, die geronnene Milch und das Lager von Blättern, womit Tityrus beym Meliböus Ehre einlegen will, einen vollkommenen Begriff von den Täntzen, den Gesängen, den Festen der Schäfer, und auch von ihrer Dichtkunst geben.

Boileau will, man soll sie wie einen Strauß von Feldblumen ansehn:

Wie eine Schäferin an Florens Blumenfeste
Sich nicht mit Seide deckt, mit Perlen nicht behängt,
So lang ein Blumenthal ihr seine Kräntze leiht:
So ist die Ecloge; geziert, doch ohne Stoltz.
Sie schämt sich wann sie redt, liebreitzend im Erröthen;
Sie bleibet der Natur und reinen Einfalt treu,
Und flieht den hohen Geist in einem stoltzen Verse.
Sie nimmt ein zärtlich Hertz mit stillem Schmeicheln ein
Und pocht nicht an das Ohr mit ungeheuren Worten.
Ein ausgelaßner Kopf wirft Flöt' und Pfeife weg,
Und bläst beym Schäfertantz mit ungeschicktem Pomp,
Und mit verdorbner Müh in eine Mordtrompete.
Der Waldgott Pan, betäubt, verstecket sich im Rohr,
Die Nymphen tauchen sich erschrocken unter Wasser.
Ein andrer gegentheils führt eine niedre Sprache,
Man spricht so auf dem Dorf, wie seine Schäfer sprechen,
Und seine Poesie kriecht stets dem Boden nach.
Man meynet, Ronsard sey von Todten auferstanden,
Auf seinem Haberrohr ein gothisch Lied zu brummen,
In welchem er, dem Klang' und zarten Ohr zum Trotz,
Damöten Petermann und Phyllis Käthchen nennt.
Ein Kluger gehet gern der Mittelstraße nach,
Worinn Theocritus und auch Virgil geblieben.
Poeten, lasset euch, was dieses Paar gesungen,
Das Werck der Gratien nie aus den Händen kommen!

Von ihnen nur allein kan man den Kunstgriff lernen,
Wie ohne Niedrigkeit ein Dichter niedersteigt,
Das Fest der Pales singt, Pomonen und die Felder,
Der Schäfer Wettstreit krönt. u. s. w. *

II.

Ursprung der Schäfergedichte.

Wenn die Ecloge unter den Schäfern entstanden ist: so muß sie eine von den ältesten Dichtunsarten seyn; denn der Schäferstand ist dem Menschen der allernatürlichste, und ist auch der erste gewesen, worinn er gelebt hat. Man kan sich leicht vorstellen, daß die ersten Menschen, als ruhige Besitzer einer Erde, die ihnen alles, was zu ihren Bedürfnissen dienen und ihrem Geschmacke schmeicheln konte, im Ueberfluße darreichte, dem allgemeinen Wohlthäter ihre Danckbarkeit werden bezeugt und in ihrer Entzückung die Flüsse, die Wiesen, die Berge, die Wälder, in ihre Empfindungen hinein gezogen haben. Bald darauf, als sie ihren Danck angestimmt hatten, besangen sie die Ruhe und ihren eigenen glückseeligen Zustand: und eben dieses ist die Materie des Schäfergedichts.

Man

* Siehe den Mahler der Sitten l. Band 5 Blatt.

Man hat also schon vor dem Theocritus Hirtenlieder, poetische Beschreibungen, Erzählungen, Wettstreite gehabt, die ohne Zweifel zu ihrer Zeit berühmt gewesen sind. Weil ihnen aber vollkommnere Wercke nachfolgeten, so vergaß man alles, was vorhergegangen war, und setzte die neuen Meisterstücke als eine Epoche fest, über welche man sich nicht die Mühe geben dürfte, weiter hinaufzusteigen. So ist **Homer** der Vater der Epopee, **Aeschilus** der Tragödie, **Aesopus** der Fabel, **Pindarus** der lyrischen Poesie, **Theocritus** der Schäfergedichte geworden. Auch war man sehr wohl damit zufrieden, diese letztern an den Ufern des Anapus entspringen zu sehn, mitten in den Thälern Elorens, wo die Westwinde schertzen, wo die Scene beständig grünt, und die Luft durch das benachbarte Meer kühl erhalten wird. Kan die Schäfer-Muse, deren Character so sanft ist, einen würdigern Geburtsort haben?

III. Cha-

III.
Character der vornehmsten Schäfer-dichter.

Theocritus.

Theocritus, gebohren zu Syracus, lebte ohngefehr zweyhundert und siebzig Jahr vor Christi Geburt. Er hat in seinen Idyllen die naive und liebreitzende Natur geschildert. Man könte seine Werke eine Bibliothec der Schäfer nennen, wenn es Schäfern erlaubt wäre eine Bibliothec zu haben. Man findet in ihnen eine unendliche Menge von Zügen, woraus sich die allerschönsten Schäfergemälde zusammen setzen lassen. Es ist wahr, daß einige darinn vorkommen, die delicater seyn könten, und andere, deren Simplicität uns Neuern unschmackhaft dünckt; aber in den allermeisten ist etwas so sanftes und liebliches, das kein eintziger von seinen Nachfolgern hat erreichen können. Sie haben sich genöthiget gesehen, sie fast buchstäblich zu copiren, weil es ihnen an Genie mangelte, sie nachzuahmen. Seine Gemälde sind wie reife Früchte, am frühen Morgen gebrochen, und mit dem zarten Scheine überzogen, der einem frischen

Taue ähnlich sieht. Die Versification dieses Dichters ist unvergleichlich, sie hat Feuer, sie ist mahlerisch und so melodisch, als in keinem Dichter nach ihm.

Diejenigen, die hievon aus dem Originale nicht urtheilen können, mögen sich zum wenigsten eine unvollkommene Idee aus einigen Stücken machen, die wir übersetzen wollen.

Der Cyclope. Jdylle II.

„Wider die Liebe, mein lieber Nicias, ist kein „besseres Mittel, kein Mittel, das sicherer ihre „Schmertzen lindert, als allein die Musen. „Ein leichtes und angenehmes Mittel, unter „den Menschen nicht fremde, und doch so schwer „zu finden! Du wirst es wissen, der du „ein Artzt und der neun Musen vertrauter Lieb„ling bist.

„Hiedurch erhielt Polyphem, der alte Cy„clope, der ehemals unter uns lebte, seine ver„lohrene Ruhe wieder, damals als er die schöne „Gelathee liebte und ihm das zarte Milchhaar „noch um Mund und Schläfe keimte. Seine „Liebe war keine Liebe, die auf Rosen schläft, sie „war verderblich und voll Wuth. Er ver„gaß alles, er gab alles verlohren. Seine „Schafe kamen von selbst zurück in ihre

„Ställe.

„Ställe. Er aber härmte sich an dem schilfrei„chen Gestade vom frühen Morgen an um sei„ne Galathee, und nährte in seiner Brust die „unglückseelige Wunde, die ihm der Pfeil der „mächtigen Cypria geschlagen hatte. Endlich „aber fand er dieses lindernde Mittel: sitzend auf „dem Gipfel eines Felsen, sang er und wandte sein „Angesicht gegen das Meer:

„O schöne Galathee, warum verstößest du „den, der dich liebt? Du bist weißer als Milch, „zarter bist du als ein Lamm, leichter als ein „hüpfendes Reh, aber auch herber als eine un„reife Traube. Du pflegst hieher zu kommen, „wenn mich der süße Schlaf befällt, allein du „fliehest wieder, wenn mich der süße Schlaf „verläßt, du fliehest wie ein Schaf, das einen „bösen Wolf sieht. Ich liebte dich schon, da „du noch ein kleines Mägdchen warst und zum „erstenmal mit meiner Mutter heraufkamst „Veilchen vom Berge zu pflücken. Ich führte „euch damals den Weg. Von der Zeit an habe „ich nicht aufhören können dich zu lieben, ich „liebe dich noch immer. Aber du kehrest dich „nicht daran; beym Jupiter! du kehrest dich „nicht daran. Ich weiß wohl, schönste Nym„phe, warum du mich fliehst. Darum, weil „ich ein langes sträubichtes Augenbraun habe,

„das

„das mir über die gantze Stirne von einem Ohre „bis ans andre reicht, und weil ich nur Ein „Auge habe, und weil mir eine breite Nase „über die Lippen hängt. Aber so wie ich da „bin, weide ich doch eine Heerde von tausend „Schafen, und trincke die herrlichste Milch da„von. Und an Käse fehlt es mir niemals, we„der im Sommer, noch im Herbste, noch im „kältesten Winter. Meine Körbe sind allemal „voll. Und auf der Flöte spielt hier kein Cy„clope besser, als ich. Oft bis in die späte „Nacht singe ich von dir, o du allerliebstes „Milchlamm, und von meiner übergroßen Liebe. „Jetzt füttre ich eilf Rehe für dich, die alle Jun„gen tragen, und vier allerliebste kleine Bären. „Komm zu mir, du sollst sie alle haben. Laß „immer die Wellen an ihr Ufer schlagen: In „meiner Grotte sollst du weit angenehmer woh„nen. Da sind Lorbeern und hohe Cypressen, „da ist dunckelgrüner Eppich und Weinstöcke „mit süßen Beeren. Da ist auch ein kühler „Quell, ein rechter Göttertrank, der mir aus „dem Aetnawalde von dem allerreinsten Sehnen „zufließt. Wer wolte lieber davor im Meer und in „den Fluthen wohnen? Wenn ich dir zu rauch schei„ne, so habe ich eichenes Holtz und Feuer, das „unter der Asche glimmt; du magst mir so gar

meine

„meine Seele verbrennen, mein eintziges Auge, „was mir am liebsten auf der Welt ist. Ach „warum kan ich dir doch nicht unter das Was„ser folgen! Ich wolte dir bald weiße Lilien, „bald zarten Mohn mit rothen Blättern brin„gen. Beydes zugleich könte ich dir nicht brin„gen, weil das eine im Sommer, das andere „im Herbste blüht. Gehe heraus aus den Wel„len, o Galathee, und wenn du herausgegan„gen bist, so vergiß, wie ich, der ich hier sitze, „vergiß wieder heimzugehn! Wir wollen mit „einander weiden, wir wollen den Schafen die „Milch abnehmen, ich zeige dir, wie man sie zu Käse „gerinnen läßt. Ach meine böse Mutter! daß „sie dir niemals etwas liebes von mir vorgesagt „hat! Sie sahe doch wie ich täglich abnahm. „Ich will sagen, daß mir Kopf und Füße wehe „thun, damit sie sich auch grämen muß, wie „ich mich gräme. O Cyclope, Cyclope, wo „ist dein Verstand hingeflohn! Wenn du Wei„denkörbe flechten und zarte Schößlinge für dei„ne Lämmer pflücken wolltest, du würdest weit „klüger thun. Genieße, was du hast, und ver„lange nicht, was du nicht haben kanst. Du „findest vielleicht eine andre Galathee, und eine, „die noch wol schöner ist. Des Abends hüpfen „hier viele Nymphen um mich herum; ich höre

„sie

„sie oft freundlich lachen: ich muß doch noch „etwas wehrt seyn auf der Welt.

„Also mäßigte Polyphem seine Liebe durch „den Gesang, und lebte ruhiger als vorhin, „da er alles Gold der Erde um seine Galathee „gegeben hätte.„

Die Sprache dieser Idylle ist so, wie sie sich für einen jungen Cyclopen schickt, dessen Fähigkeit einen Grad unter der Fähigkeit anderer Schäfer seyn kan. Das Mittel, wodurch er seine brennende Liebe heilt, ist ihm in seinem Affect das allerleichteste und liebste: er macht eine Elegie darüber. Der Plan ist lehrreich und natürlich.

Sitzend auf dem Gipfel eines Felsen, sang er und wandte sein Angesicht gegen das Meer. Dieses Bild kömmt unserer Einbildungskraft zu Hülfe, und läßt uns den Schäfer deutlich sehn. Er sieht das Meer an, weil im Meer die Nymphe wohnt, die er anbetet; dieses verschönert den Umstand.

Du bist weißer als Milch &c. Diese Wendung ist gantz schäfermäßig. Vergleichungen sind denen am bequemsten, die wenige Ideen haben. Wir selbst bedienen uns ihrer, wenn

unsre Begriffe von gewissen Dingen nicht bestimmt genug sind, oder wenn wir mit Leuten zu thun haben, die uns mit Mühe verstehen können.

Du pflegst hieher zu kommen rc. Diese beyden Gedancken, die in der Uebersetzung eine Symmetrie haben, haben sie im Griechischen noch stärcker, und diese Symmetrie scheint aus einer Nachläßigkeit herzukommen, die der Traurigkeit natürlich ist.

Ich führte euch damals den Weg. Dieser Umstand ist für den Schäfer von Wichtigkeit. Er gedenckt noch immer daran, und hat schon tausendmal daran gedacht.

Darum, weil ich ein langes sträubigtes Augenbraun habe. Poliphem war nicht so schön, daß er verdient hätte gemahlt zu werden: doch ist er einfältig genug, sein Porträt selber zu machen, und es noch dazu ähnlich zu machen. Aber bey einer solchen Aufrichtigkeit hat er auch ein Recht, seine Reichthümer und seine Geschicklichkeit zu rühmen. Kein Schäfer singt besser als er, und oft besingt er die Schönheit seiner Geliebten bis in die späte Nacht.

Ich füttere für dich vier allerliebste kleine Bären. Dieser eintzige Zug giebt uns ein Bild von seinen Sitten, das mit dem Bilde von seiner Person sehr wohl figurirt.

In meiner Grotte sollst du weit angenehmer wohnen ꝛc. Die Beschreibung von dieser Grotte ist anmuthig; aber man mercke hiebey, daß sie aus dem Hertzen kömmt und mit zur Absicht des Schäfers gehört, der seine Nymphe bereden will, das Meer zu verlassen.

Wenn ich dir zu rauch scheine, so habe ich eichenes Holtz und Feuer. Er will sich also geduldig abscheren oder vielmehr absengen lassen. Du magst mir so gar meine Seele verbrennen, mein eintziges Auge. Diese Ausdrücke zeigen von der Raserey des Schäfers.

Gehe heraus aus den Wellen, o Galathee! und wenn du heraus gegangen bist, so vergiß, wie ich, der ich hier sitze, vergiß wieder heim zu gehn! Welche Süssigkeit, welche Anmuth, welcher Nachdruck in den Worten: vergiß, wie ich, der ich hier sitze. Er giebt der Galathee das Exempel, er hat alles um ihrentwillen vergessen.

O Cyclope, Cyclope rc. Polyphem kömmt wieder zu sich selbst; er findet seine Vernunft mitten unter seinen Klagen wieder, und faßt einen heilsamen Entschluß, den er seiner gesunden Vernunft, seinem Unwillen und seinem Ehrgeitze zu dancken hat. Drey Bewegungsgründe, die nicht zu viel sind, die Menschen wieder auf den rechten Weg zu bringen.

Es ist bekannt, daß die Schäfer in ihrer vollkommenen Ruhe einander aufzufodern pflegten, woraus Wettkämpfe entstanden.

Man sehe hier zwey solche Streiter, welche Theocritus auf die Bühne bringt.

Die Feldsänger. Idylle 8.

„Dem angenehmen Daphnis, dem Hüter „der Rinder, begegnete Menalcas, der Hüter der „Schafe auf hohen Gebürgen. Beyde waren „goldhaaricht, beyde glatt von Kinn; beyde „wußten zu flöten, beyde zu singen. Menal„cas sahe den Daphnis zuerst und redete ihn „an: Du Hüter der brüllenden Rinder, Daphnis, „willst du mit mir singen? Ich sage, ich will „dich im Singen überwinden, so oft ich will. „Ihm erwiederte Daphnis diese Worte: Hirte „der wolletragenden Heerde, du Flötenspieler

„Menalc,

„Menalc, mit nichten wirst du mich überwin-
„den, wenn du dich auch zu Tode sängest.

„Men. Willst du es versuchen? Willst du
„einen Preis aufsetzen?

„Daph. Ich will es versuchen, ich will ei-
„nen Preis aufsetzen.

„Men. Aber was setzen wir, das unserer
„würdig sey?

„Daph. Ich will ein Kalb setzen, setze du
„ein Lamm, das so groß ist als seine Mutter.

„Men. Ich setze kein Lamm. Ich habe ei-
„nen scharfen Vater und eine scharfe Mutter,
„sie zählen Abends alle Schafe.

„Daph. Aber was willst du denn setzen, was
„soll der Sieger gewinnen?

„Men. Ich habe eine schöne neunstimmige
„Flöte gemacht, mit weißem Wachs verbunden
„und oben und unten gleich: diese kann ich se-
„tzen; was aber meines Vaters ist, das kan
„ich nicht setzen.

„Daph. Auch ich habe eine neunstimmige
„Flöte mit weißem Wachs verbunden und oben
„und unten gleich. Neulich habe ich sie zu-
„sammengefügt und der Finger schmertzt mich
„noch, in den mich das gespaltene Rohr schnitt.
„Aber wer wird unser Richter seyn, wer wird
„uns zuhören?

„Men. Wie wenn wir dort jenen Ziegen„hirten riefen, dessen weißhaarigter Hund hin„ter den Böcken bellt? Und die Knaben rie„fen ihn, und der Zügenhirte kam und wollte „ihnen zuhören, und die Knaben sangen und „der Ziegenhirte wolte ihr Richter seyn. Zu„erst sang nach geworfenem Looße der Pfeiffer „Menalcas; hierauf erwiederte Daphnis einen „gleichen Hirtengesang. Menalcas fing zuerst „also an:

Men. Ihr Thäler, und ihr Flüsse, göttli„ches Geschlecht, wenn jemals der Flötenspie„ler Menalc ein liebliches Lied gespielet hat, „so hütet gütig diese Lämmer, und wenn etwa „Daphnis mit seinen jungen Kühen herkömmt, „so empfahe er ein gleiches.

„Daph. Ihr Bäche, und ihr Kräuter, „süßes Gewächs, o daß Daphnis gleich den „Nachtigallen sänge! Sättiget diese Heerde, und „wenn Menalcas hieher treibt, so weide er frö„lich euren gantzen Ueberfluß.

„Men. Ueberall ist Frühling, überall Wei„de, überall füllen sich die Euter mit Milch, „und die Jungen werden feist, wohin das „schöne Mägdchen kömmt: wenn sie sich aber „wegwendet, so verdorret der Schäfer und „das Gras.

„Daph-

„Daph. Allda sind Schafe und Zwillinge „tragende Ziegen, allda füllen die Bienen ihre „Zellen und die Eichen wachsen höher, allwo „der schöne Milon mit den Füßen wandelt: „wenn er sich aber wegwendet, so verschmach„ten die Kühe samt ihrem Hirten.

„Men. O du Mann der weißen Ziegen, „in welchem tiefen Walde irret Milon? Sagt „ihm, ihr jungen Böcke, die ihr zu dieser „Quelle kommt, sagt ihm, daß Proteus ein Gott „war und die Meerkälber geweidet hat.

„Daph. Nicht Pelops Land, nicht Talente „Goldes will ich mir wünschen, auch nicht dem „Winde zuvor zu laufen: sondern auf diesem „Felsen will ich in deiner Umarmung die wei„denden Schafe besingen und in das Meer Si„ciliens sehn. . . . .

„Men. Schone der Böcke, schone, o Wolf, „meiner trächtigen Mütter und betrübe mich „nicht, weil ich klein bin, und viele Schafe „führe. O Lampurus, mein Hund, ein so fe„ster Schlaf übernimmt dich? du must nicht fest „schlafen bey einem so jungen Schäfer . . . .

„Daph. Als mich gestern aus einer Grot„te ein schwartzäugigtes Mägdchen die jungen

 Kühe

„Kühe vorbeytreiben sahe, sagte sie, ich wäre „schön, schön wäre ich: und ich konte ihr nicht ein „Wort antworten, sondern sahe nieder und ging „langsam meinen Weg. . . . .

„So sangen die Knaben und der Ziegenhirt „antwortete also: Süß ist dir der Mund und „die Stimme lieblich, o Daphnis. Angeneh= „mer ist es, dich singen zu hören, als „Honig zu saugen. Nimm die Flöten, denn „dein Gesang hat gewonnen. Und der Knabe „freute sich, und sprang auf, und klopfte in „die Hände, weil er gewonnen hatte; recht „so wie um seine Mutter ein junges Füllen „hüpft . . . .

In diesem Wettstreit scheinen beyde Käm= pfer von gleicher Stärcke zu seyn. Desto be= gieriger sind wir, zu wissen, wer den Preis ge= winnen wird. Wir erfahren, daß ihn derjeni= ge gewinnt, der natürlicher, bescheidner und reicher an Empfindungen ist.

Menalcas sagt: Ihr Flüsse, göttliches Geschlecht; Daphnis natürlicher: Ihr Kräuter, süsses Gewächs. Der erste stolz: wenn jemals der Flötenspieler Me= nalc ein liebliches Lied gespielet hat; der andre bescheiden: o daß Daphnis gleich

den Nachtigallen sänge! Jener sagt blos: Daphnis empfahe ein gleiches; dieser sagt gütiger: Menalcas weide frölich euren gantzen Ueberfluß. Und so geht es durch alle Gesänge. Menalcas bleibt bey den nächsten Gegenständen stehn: Ueberall ist Frühling, überall Weide 2c. Daphnis faßt alles Landschaftliche zusammen: Allda sind Schafe und Zwillinge tragende Ziegen 2c. Der eine rühmt sich selbst als einen reichen Knaben, der viele Schafe führt; der andre läßt sich rühmen, als einen schönen Knaben und ist schamhaft dabey. Der eine rühmt seinen Freund und führt den Gott Proteus an; der andre liebt seinen Freund und kan nicht glücklicher seyn als in seiner Umarmung. Kein Wunder, daß diesen letzten die Schäfer-Muse gekrönt hat.

Die Idylle von den Fischern ist ein Bild der Armuth, der Unschuld und Einfalt in den Sitten. Sie ist von einem gantz andern Geschmack, als die Idyllen des Herrn von Fontenelle, der auch nicht viel aus jener macht. „Zwey Fi„scher, sagt er, die gegen die Nacht schlecht „gegessen hatten, liegen zusammen unter einem „kleinen, schmutzigen Strohdach, am Ufer der „See. Der eine weckt den andern auf, und

„sagt ihm, ihm habe geträumet, er finge einen „goldenen Fisch; und sein Camerade antwortet „ihm: er würde mit einem so schönen Fange „Hungers sterben müssen. War das der Mühe „werth, eine Idylle daraus zu machen?„ Man kan dem Herrn von Fontenelle antworten, daß nichts leichter ist, als die schönsten Wercke durch ungetreue Auszüge herunter zu setzen, ja gar lächerlich zu machen. Was ist die Iliade? Zwey kleine Könige, jeder von einer schmutzigen kleinen Stadt, zancken sich um ein Mägdchen. Der eine wird böse und geht in sein Quartier hin und weint: der andre muß wiederkommen und ihm gute Worte geben. War das der Mühe wehrt, eine Iliade daraus zu machen? Oder, wenn man lieber ein Exempel aus dem Herrn von Fontenelle nehmen will. Ein gantzes Dorf tantzt, ausgenommen ein Bauer, weil ein gewisses Bauermägdchen nicht dabey ist. War das der Mühe wehrt, ein Klagelied von hundert Versen zu machen? Es ist ein großer Unterschied zwischen der Leinewand und der Stickerey, zwischen dem Riß und dem Gemälde. Nichts giebt dem Theocritus ein grösseres Verdienst, als daß er aus einem Boden Blumen hervorzubringen gewußt hat, der einem der witzigsten Köpfe unserer Zeit so dürre und trocken

zu

zu seyn dünckte. Hier ist das Werck; man urtheile selbst davon.

Die Fischer. Idyl. 21.

„Die Armuth, o Diophantus, ermuntert die „Künste, sie allein macht würcksame Menschen. „Die unbarmhertzige Noth läßt den müden Ar„beiter bey seinem Tagewercke nicht ruhn. Kaum „hat er in der Nacht den Schlaf gefunden, so ver„jagen ihn schon die Sorgen, die an seiner Thü„re warten.

„Zwey betagte Männer, die auf den Fisch„fang giengen, schliefen in ihrer Schilfhütte „auf einer Streu von trockenem Meergrase, ge„lagert an eine bemooste Wand. Um sie her„um lagen die Werckzeuge ihrer Handthierung: „Körbe, Ruthen, Hamen, Netze, Schnüre, „Reusen, ihr Zuggarn, allerley Tauwerck und „ein alter Kahn auf Waltzen. Unter ihrem „Kopfe ein Stück von einer Matte, Kleider, „Mützen. Dieß war ihr gantzer Reichthum, „die Frucht ihrer Arbeit. Sie besaßen weder „Topf noch Heerd: Armuth war ihre beständige Gefährtin. Kein Nachbar überall. Das „Meer wältzete seine Wellen sanft bis an den „Fuß ihrer Hütte.

„Noch

„Noch hatte der Wagen des Mondes seinen
„Weg nicht halb vollendet, als diese Fischer be-
„reits, durch ihr geliebtes Tagewerck geweckt,
„den Rest des Schlafes unter freundschaftlichem
„Geschwätze verjagten.

„A. Freund, man hat uns betrogen, als
„man uns gesagt hat, die Nächte würden im
„Sommer kürtzer, wenn Jupiter uns längere
„Tage schickt. Ich habe wol tausend Träume
„gehabt und die Morgenröthe ist noch nicht an-
„gebrochen. Irre ich? Oder was hat das zu
„bedeuten, daß die Nächte länger werden?

„B. Beklage dich nicht über den schönen
„Sommer, o Asphalion. Die Jahreszeit än-
„dert ihren Lauf nicht. Die Unruhe allein hat
„dich am Schlafe gehindert und dir die Nacht
„lang gemacht.

„A. Kanst du Träume auslegen? Ich habe
„unvergleichliche gehabt, woran du auch dein
„Theil haben sollst. Theilen wir uns doch un-
„sern Fang, warum nicht auch unsre Träume?
„Ich weiß, daß du es am Verstande mit jedem
„aufnehmen kanst, und ein guter Traumdeu-
„ter muß den meisten Verstand haben. Ueber-
„dem haben wir ja Muße. Denn was soll

„man

„man thun, wenn man am Ufer des Meers auf „seinem Schilfe liegt und nicht mehr schlafen „kan?

„B. Wohlan, erzähle mir dein Nachtge„sicht, sage deinem Freunde alles was du gese„hen hast.

„A. Gestern Abends nach unsrer Arbeit auf „dem Wasser, und nach der kleinen Abendmahl„zeit, die wir hielten; (denn, wie du weist, aßen „wir sehr spät, und wolten deswegen nicht „viel zu uns nehmen) schlief ich ein und sahe „mich auf einem Felsen. Indem ich hier saß, „merckte ich einen Zug fische; ich schüttelte den „betrüglichen Köder an der Angelruthe hin und „her, und einer von den größten biß an. Ein „Jagdhund träumt von seinem Wildprett und „ich träume von Fischen. Er hing am „Angelhacken, sein Blut floß, die Ruthe bog „sich von der Bewegung, die er machte. Ich „streckte die Hand aus, nicht ohne Sorge, „wie ich einen so großen Fisch zwingen wolte, „der an einem so schwachen Eisen hing. Auch „dachte ich, er könnte mich selber verletzen: aber „stichst du mich, so sollst du wieder gestochen „werden. Als er nicht abriß, so streckte ich „die Hand aus und zog ihn ohne Schwierigkeit

„herauf

„herauf, und siehe da, es war ein goldner „Fisch, über und über von gediegenem Golde! „Da furchte ich mich, es möchte wol gar Ne= „ptuns Liebling seyn, oder der Schatz unsrer Göt= „tin Amphitrite. Ich zog ihn mit der Schnur „aufs Land, und löste ihn behutsam vom Ha= „men ab, damit kein Gold von seinen Kiefern „am Eisen hängen bliebe, und schwur, daß ich „künftig keinen Fuß mehr aufs Meer setzen, „sondern auf dem Lande bleiben und mit dem „Golde wie ein König leben wolte. Darüber „erwachte ich. Bedencke, liebster Freund, den „Schwur, den ich gethan habe. Der Schwur „macht mich bange.

„B. Fürchte dich nicht, du hast nicht ge= „schworen und hast auch keinen goldenen Fisch „weder gesehen noch gefangen. Nachtgesich= „ter sind so wahr wie die Lügen. Wenn du „jetzt, nun du nicht mehr schläfst, sondern so „gut wachst, wie ich, wieder an dem Orte nachsu= „chen willst, so wirst du fleischerne Fische su= „chen müssen, denn bey diesem schönen goldenen „Traume können wir alle beyde Hungers sterben.

Man hat diese Idylle bewundert, wie man eine Landschaft bewundert. Die Schildereyen, woran

woran sich die Kenner vergnügen, sind nicht lauter Alexander und Achille. Es ist nicht allemal der Gegenstand, der uns in einem Gemälde rührt, es ist bisweilen die glückliche Ausführung. Ueberdem gefällt das Gemälde von den Fischern wegen seiner Naivität, wegen seiner Einfalt, wegen der Unschuld, die über alle Theile desselben ausgebreitet ist, und wegen der wichtigen Maxime, die darinn herrscht. Wie anständig wird die Armuth dieser beyden Leute geschildert! Eine Armuth, die ihnen wehrt war, in der alle ihre Wünsche eingeschrenckt waren. Die Einfalt, oder vielmehr die kindliche Unschuld dessen, der geträumet hat, mahlt sich in allen seinen Urtheilen, in seiner Art zu erzählen, und besonders in den Scrupeln, die er sich wegen eines Schwures macht, den er im Traume gethan hatte. Sein Freund belehrt ihn liebreich und spricht ihm wieder Muth ein.

Diejenigen, die überall feine Galanterien, subtilisirte Empfindungen, metaphysische Liebesanträge suchen, werden freylich in diesem Stücke dasjenige Saltz nicht finden, womit sie alle Augenblick gekützelt seyn wollen. Allein sie mögen nur die Augen auf die Litteratur aller

schö-

schönen Jahrhunderte werfen, sie mögen nur diejenigen großen Leute zählen, die man zu allen Zeiten dafür gehalten hat und noch hält: so werden sie sehen, wie viel Schaden ihnen ihr vermeinter auserlesener Geschmack bringt und wie sehr er sie arm macht; und wenn sie ihren Verlust nicht fühlen, so verdienen sie wohl, daß sie sich bey einem Seneca, bey einem Plinius und bey ihren witzigen Nachkommen wieder schadlos halten.

Moschus und Bion.

Moschus und Bion kamen einige Zeit nach dem Theocritus. Jener war in Sicilien, dieser zu Smyrna in Jonien berühmt. Aus den wenigen Stücken zu urtheilen, die uns von dem erstern übrig geblieben sind, so hat er eine gewisse Kunst in die Ecloge gebracht, die sie vorher nicht hatte. Man sieht hier mehr Feines, eine höhere Wahl, weniger Nachläßigkeit. Aber vielleicht verliehrt sie bey ihm auf Seiten der Naivität, die doch die Seele der Schäfergedichte ist, was sie auf Seiten der Genauigkeit gewinnt. Seine Wälder sind mehr Luststücke als Wälder, und seine Quellen sind bey nahe springende Wasser. Es scheint, wo nicht

eine

eine andere Dichtungsart, als des Theocrits, doch eine andere Gattung in derselbigen Dichtungsart zu seyn. Man sieht hier wenige Schäfer; es sind lauter sinnreiche Allegorien, blumenreiche Erzählungen, Lobgedichte, die ausgearbeitet sind, und denen man es ansehen kan, daß sie es sind.

Nichts ist prächtiger als seine Idylle auf die Entführung der Europa. Man sehe hier einige Stellen daraus.

„Als die Princeßin mit ihren Gespielen auf „die blühende Wiese kam, vertheilten sie sich alle „unter ihre geliebten Blumen.

„Die eine brach die wohlriechende Narcisse, „die andere die Hyacinthe, diese das Veilchen, „jene den Amaranth. Viele pflückten um die „Wette den goldenen Crocos. Aber die Prin„ceßin stand in der Mitte und sammlete mit ih„ren Händen den Purpur der Rose und glänzte „unter ihnen, wie Venus unter den Gratien. „Jupiter sahe sie und fühlte sein Hertz von den „Pfeilen der Liebe verwundet, den eintzigen „Pfeilen die er zu fürchten hat. Und schnell „verbarg er den Gott, änderte seine Gestalt und „ward ein Stier. Sein Leib war röthlich „falbe, nur auf der Mitte der Stirn glänzte „ein hell weißer runder Stern. Die Augen

„waren bläulicht und strahleten Liebe. Zwey
„gleichgeschweifte Hörner ragten aus sei=
„nem Haupte hervor, dem Zirckel des wachsen=
„den Mondes gleich. So kam er auf die Wie=
„se und scheuchte die Jungfrauen nicht, die ihn
„kommen sahn. Jede sah ihn mit Lust, den
„liebenswürdigen Stier, dessen göttlicher Aus=
„hauch den süssen Duft der Wiese weit über=
„traf. Er aber blieb vor den Füßen der nie
„berührten Europa stehn, brüllete sanft, wie
„wenn man den hellen Laut einer mygdonischen
„Flöte hört, kniete vor ihr nieder und sah sie
„mit zurückgebogenem Halse an und zeigte ihr
„seinen breiten Rücken. Sie rief den schön=
„lockigten Jungfrauen zu: Kommt her, mei=
„ne geliebten Freundinnen, meine Gespielen
„kommt her und setzt euch mit mir zur Lust auf
„diesen schönen Stier; wir können alle auf
„seinem Rücken sitzen wie auf einem Schiffe.
„Seine Blicke sind nicht wild, er ist nicht
„wie die andern Stiere, er ist so freundlich,
„so gefällig als ein Mensch, es mangelt
„ihm nur die Sprache. So sagte sie und
„setzte sich lachend auf seinen Rücken. Aber
„der Stier sprang auf, sobald er seinen süßen
„Raub fühlete, und rannte an das Gestade.
„Sie wandte sich um und rief ihren ge=

„liebten Freundinnen und streckte die Arme ge-„gen sie aus: diese aber konten sie nicht mehr „erreichen. Der Stier trat in das Meer und „schwamm durch die Flut gleich einem Delphin. „Die Nereiden stiegen aus den Wellen und folg-„ten auf ihren See-Roßen in schönster Ord-„nung ihm nach, Der schreckliche Neptun eb-„nete selber die Fluten vor ihm her und ward „der Führer seines Bruders. Rund um ihn „versammleten sich aus der Tiefe die Tritonen „und bliesen auf ihren weiten Hörnern das „Brautlied. Die königliche Jungfrau aber „saß auf dem Rücken des göttlichen Stiers, hielt „mit der einen Hand sein langgestrecktes Horn „und zog mit der andern ihren Purpurrock bis „auf ihre Füße herunter, daß der Saum in die „saltzigten Fluten tauchte. Von ihrer Schulter „flog ihr weites Gewand gleich einem Seegel „in die Luft: so fuhr sie durch die Wellen. „u. s. w.„

Bion ist noch weiter gegangen als Moschus. Er hat eine dritte Art von Idyllen gemacht, die noch geschmückter ist. Man sieht hier überall die Lust zu gefallen, und bisweilen ist sie übertrieben. Sein Grabmal des Adonis,

das so schön und rührend ist, hat einige Antithesen, die nichts als Spiele des Witzes sind.

Das Grabmal des Adonis.

Adonis war ein Sohn des Cyniras, Königes in Cypern, und der Myrrha seiner Tochter. Er war so schön, daß Venus ihn zum Gemahl nehmen wollte. Eines Tages, als er auf den Bergen im Walde jagte, ward er von einem Eber verwundet und starb an der Wunde. Man stellete ihm zu Ehren einige Leichenspiele an, die sich in gantz Asien und in Egypten ausbreiteten, und endlich nach Griechenland kamen. Der Prophet Ezechiel Cap. 8. v. 14. redet von Weibern, die saßen und um den Adonis weinten. Man findet die Beschreibung dieser Feste beym Lucian. „Man wehklagt, „sagt dieser Autor, man schlägt sich, man „stellt eine große Trauer an, worauf man dem „Adonis ein Leichenbegängniß hält.„ Nach dem Theocritus stellete man den Adonis bey diesem Leichengepränge auf einer Art von Paradebette vor, mit Liebesgöttern und andern Figuren aus der Fabel umgeben; und beweinte ihn, als wenn es der Tag seines Todes gewesen wäre.

Das

Das Werck, welches wir hier zu untersuchen haben, ward vermuthlich in der Absicht verfertigt, daß es an einem solchen Leichenfeste solte gesungen werden. Und da wir gesagt haben, daß in der Schäferpoesie allen Dichtungsarten ein Platz vergönnt ist, wofern sie nur den Ton der Schäferey haben, so kan dieses Stück als eine Schäfer-Elegie angesehen werden.

„Ich klage den Adonis: der schöne Adonis „ist nicht mehr. Alle Liebesgötter klagen mit „mir: er ist nicht mehr, der schöne Adonis! Was „schläfst du, o Cytherea, auf purpurnen Decken! „Stehe auf, Unglückseelige, zeug Trauerkleider „an und schlage an deine Brust, und sage der „gantzen Welt: er ist nicht mehr, der schöne „Adonis! Ich klage den Adonis, ihn „klagen alle Liebesgötter.

„Er liegt, der schöne Adonis liegt ausge„streckt auf dem Gebürge. Ein mörderischer „Zahn hat seine zarte Hüfte verletzt. Nach ei„nem letzten Seufzer athmet er und Cypria ver„zweifelt. Ein schwartzes Blut rinnt über ei„nen Leib, der blendender ist, als der Schnee. „Das Licht seiner Augen verlischt. Die Lip„pen erblassen. Adonis stirbt. Cypria giebt „ihm noch die letzten Zeichen ihrer Zärtlichkeit,

„aber Adonis empfindet sie nicht. Ich kla-„ge den Adonis, ihn klagen alle Liebes-„götter.

„Seine getreuen Hunde kamen und win-„selten zu seinen Füssen. Ihn haben die Ore-„aden auf ihren Bergen beweint. Und Ve-„nus, untröstlich, mit aufgelösten Haaren, mit „nackten Füßen, schweifft durch die Wälder: „Dornen trincken ihr Blut, das Blut einer Göt-„tin. Heulend irrt sie in den Thälern und „ruft ihren assyrischen Gemahl, und ruft ihren „Geliebten. Indessen fließt das schwartze Blut „unaufhörlich aus seiner Wunde, es fließt auf „seine Brust und färbt diese weiße Brust mit „Purpur.

„Wehe, ach wehe, o Venus! So klagen „alle Liebesgötter. Venus hat den schönsten „Gemahl verlohren und mit ihm ihre gantze „göttliche Gestalt Schön war ihre Gestalt „so lange Adonis lebte; nun stirbt sie mit dem „Adonis dahin. Die Berge, die Wälder ru-„fen: Wehe um den Adonis. Die Flüsse, die „Quellen beweinen die Schmertzen der Göttin „von Cythera. Die Blumen verlieren ihren „Glantz. Denn Cytherea jammert auf allen „Hügeln und durch die gantze Stadt: Wehe,

„ach wehe, o Venus! der schöne Adonis ist „nicht mehr: Echo antwortet: der schöne Adonis ist nicht mehr!

„Wer kan sich der Thränen enthalten bey „dem grausamen Schmertze der Cypria! Als „sie die tödtliche Wunde ihres Geliebten sahe, „als sie sahe, wie sein Blut von der sterbenden „Hüfte floß, schrie sie und streckte ihre Arme „gegen ihn aus: verzeuch, Adonis, verzeuch „unglücklicher Adonis! daß ich dich umarme, „daß ich meine Lippen an deine Lippen drücke. „Erwache einen Augenblick, o mein Adonis, „daß ich den letzten Hauch aus deinem Munde „empfahe, daß ich ihn in mein Hertz verschließe, „daß er mir ein Pfand statt meines Adonis sey, „weil du selber, ach wehe! weil du selber mich „fliehst. Du fliehest mich, Unglückseeliger! Du „steigst zum schwartzen Acheron herab, zu dem „unbarmhertzigen Könige der Todten. Ich „Elende aber, ich lebe, ich bin Göttin, ich kan „dir nicht folgen. Göttin der Hölle, empfange „meinen Gemahl, weil du mächtiger bist als ich, „weil alles, was auf Erden schön ist, in dein „Reich hinunter muß. Ach wie bin ich so un„glückseelig! mich verzehret ein unauslöschlicher „Schmertz: ich habe meinen Adonis verlohren.

„Grausame Göttin, du hast ihn mir genommen. „Du stirbst, o angebeteter Gemahl? So ist denn „mein Glück wie ein Traum dahingeflohn? Ja „Venus ist verlaßen, die Liebesgötter warten „umsonst in ihrem Tempel, niemals wird sie „sich hinfort mit ihrem Gürtel schmücken. Aber „warum wagtest du Verwegner; dich auf die „Jagd? Da du so schön warest, mußtest du „dich unterstehen mit den wilden Thieren zu „kämpfen?

„So klagte Venus und die Liebesgötter klag„ten mit ihr. Venus hat so viel Thränen ver„gossen, als Adonis Blut vergoß. Jeder Tro„pfen, der auf die Erde fiel, verwandelte sich; „das Blut in Rosen, die Thränen in Anemo„nen. Ich klage den Adonis, der schö„ne Adonis ist nicht mehr.

„Weine nicht mehr in den Wäldern um dei„nen Gemahl, o Cypria. Man hat ihm ein Ru„hebette bereitet, Adonis ist auf ein prächtiges „Bette gelegt. Zwar todt, aber auch im Tode noch „schön, so schön, als ob er schlummerte. Lege „ihn auf goldgewürckte Teppiche, auf deine ei„genen Teppiche, worauf er ehemals im Leben

den

„den süssen Schlaf genoß. Bedecke ihn mit „Kräntzen und mit Blumen. Aber ach! seit „er dahin ist, sind alle Blumen verwelckt. Netze „seine Leiche mit köstlichem Oele, netze sie mit „wohlriechenden Salben. Aber alle Salben ha„ben ihren Geruch verlohren, seit Adonis da„hin ist.

„Er liegt, der junge Adonis liegt auf pur„purnen Decken. Um ihn herum weinen die „Liebesgötter. Sie haben ihre Haarlocken ab„geschoren, und seinen Leichnam damit be„streut. Der eine zertritt seine Pfeile, der „andre zertritt seinen Bogen; dieser zerbricht „seinen Köcher, jener löst dem Adonis das Band „von den Sohlen auf; ein anderer bringt Was„ser in einer goldenen Schale, ein anderer wäscht „seine Wunde, ein anderer weht ihm mit sei„nen Flügeln kühle Lüfte zu. Alle aber be„klagen das Unglück der Cytherea.

„Hymen hat die Brautfackel an der Schwelle „ausgelöscht und den Brautkrantz zerrissen: „man singt nicht mehr: Willkommen o Hymen! „Man ruft: Wehe, ach wehe, um den Ado„nis! Wehe o Hymenäus! Die Gratien bewei„nen den Sohn des Cyniras und rufen laut

„gegen einander: Der schöne Adonis ist nicht „mehr! Die Parcen selbst wehklagen um den „Adonis und wollen ihn wieder in das Leben „zurückrufen; er will ihnen gehorchen, aber Pro„serpine hält ihn zurück. Halt ein mit Kla„gen, o Cytherea! Doch enthalte dich heute des „Gastmals, bis die Sonne diesen Tag wieder„bringt und deine Klagen wieder erneuert.„

Es ist unnöthig dem Leser zu sagen, daß nichts zärtlicher und trauriger ist, als diese gantze Idylle. Er hat es gefühlt, wenn er sich dem Eindruck der Gegenstände überlassen hat.

Der Poet versetzt sich in die Todesstunde des Adonis. Er schildert nach dem Gerüchte und nach wahrscheinlichen Ideen den Schmertz einer Gemahlin, die ihren Gemahl unaussprechlich liebte. Er stellt eine gantze Reihe von Bildern auf, die sehr rührend und zugleich sehr sinnreich sind. Wir wollen sie zusammenrechnen. Einige liegen in einem eintzigen Ausdrucke: wir wollen uns aber nur bey den vornehmsten aufhalten.

In dem ersten Bilde wird Adonis vorgestellt, wie er auf dem Gebürge ausgestrecket liegt: sein

sein purpurrothes Blut fließt auf seine schneeweiße Haut, die Rosen auf seinen Lippen erblassen.

In dem zweyten läuft Venus in Trauerkleidern, mit zerstreuten Haaren, mit nackten Füßen durch die Dornen, die ihr Blut verspritzen. Sie heult in den Thälern, und ruft ihren Gemahl bey seinem Nahmen. Diese beyden Gemälde sind traurig, und doch anmuthig.

In dem dritten weinen die Berge, die Wälder, die Flüsse, die Quellen mit der Venus. Diese Erdichtung belebt die gantze Natur, um sie gegen die Schmertzen der Göttin empfindlich zu machen.

Das vierte stellt uns die jammernde Venus vor, wie sie ihren Adonis wieder ins Leben zurückrufen will, um noch den letzten Hauch aus seinem Munde zu empfangen.

In dem fünften wird Adonis auf einem Paradebette vorgestellt, mit Blumen bedeckt und mit Liebesgöttern umgeben, die ihre Häupter beschoren haben und in verschiedenen Stellungen gemahlt werden.

Endlich

Endlich erscheinen Hymenäus, die Gratien, die Parcen selbst, und vermischen ihre Thränen mit den Thränen der Venus.

Alle diese Bilder sind mit dem Affecte der Traurigkeit gleichsam verschmoltzen, als welcher die Seele dieses Gedichtes ist. Sie folgen alle eines aus dem andern; sie verknüpfen sich durch ein unmerckliches Band, und stellen sich nach und nach der traurigen Einbildungskraft vor, um sie angenehm zu unterhalten, und einen Schmertz in uns zu ernähren, den wir nicht gern ungefühlt lassen möchten.

Der wiederkehrende Vers: **ich klage den Adonis, ihn klagen alle Liebesgötter,** wird durch das vorhergehende allemal genugsam vorbereitet. Und **Bion** verdient den Vorwurf nicht, den man dem **Theocritus** bey einem ähnlichen Falle, vielleicht mit Recht, gemacht hat.

Verzeuch, Adonis ꝛc. Diese gantze Stelle scheint von ungemeiner Schönheit zu seyn. Alles ist lebhaft und zärtlich darinn, alles drückt den trostlosesten Kummer aus.

Ich elende aber, ich lebe . . . Dieses ist ein sehr schöner Gedancke, oder vielmehr eine Empfindung, die den äussersten Grad der

Liebe

Liebe ausdrückt, welche Venus für ihren Gemahl hegt. Sie würde mit Freuden ihre Gottheit dahingeben, wenn sie ihm nur zu den Todten folgen könte.

Göttin der Hölle rc. Man dencke sich den Ton der Stimme hinzu, womit Venus in ihrer Verzweifelung diese Apostrophe wird gemacht haben. Hier ist das Zärtliche mit dem Erhabenen vermischt.

Aber warum wagtest du Verwegener dich auf die Jagd? Der Schmertz verkehrt sich in zärtliche Vorwürfe. Da du so schön warest, mustest du dich unterstehen mit den wilden Thieren zu kämpfen? Dieses ist ungemein schön: die Antithese, die darinn liegt, ist sanft und fast gar nicht zu mercken.

Venus hat so viel Thränen vergossen, als Adonis Blut vergoß. Diese ausgerechneten Thränen und Blutstropfen sind wohl nicht edel genug; doch wären sie es noch weniger, wenn die nachfolgende wunderbare Verwandelung sie nicht einigermaßen wieder gut machte.

Bedecke ihn mit Blumen, aber ach! seit er dahin ist, sind alle Blumen ver-

welckt. Wenn man sagen wolte, daß dieses allzuwitzig wäre, so könte man darauf antworten: in einer großen Betrübniß will man nicht leiden, daß etwas unsern gtliebten Gegenstand überleben soll. Aber was im Texte unmittelbar darauf folgt, scheint in der That übertrieben zu seyn, und zwar destomehr, weil dort eben dieselbe Figur in ein Kunstwort gebracht wird: vergeuß alle deine Salben, denn deine Salbe, dein Adonis, ist umgekommen. Weil wir einmal bey den fehlerhaften Stellen dieser Götter-Idylle sind, so müssen wir noch der kleinen Anthithese erwähnen, worinn die würckliche Wunde des Adonis der metaphorischen Wunde der Göttin entgegen gesetzt wird, imgleichen des weißen Zahnes, der die weiße Hüfte verletzt. Diese kleinen Spitzfündigkeiten haben wir in der Uebersetzung unterdrückt.

Die Liebesgötter haben ihre Haarlocken abgeschoren. Dieses war bey den Alten ein Zeichen der Trauer. Man weiß es aus dem Homer, wo Achilles sein Haar abschneidet, um es auf den Leichnam des Patroclus zu werfen, und aus dem Sophocles, wo Orest eben dieses bey dem Grabe seines Vaters des Aga-

mem-

memnons thut. Dieses gantze Gemälde ist überaus anmuthig, überaus lachend, doch nicht so sehr, daß es, wie einige sagen, mehr einem Kinderspiel, als einem Leichenbegängniß ähnlich seyn solte; zumahl da diese gantze Erscheinung nichts weiter ist, als diejenige Vorstellung, von welcher Theocritus redet. Alle diese Liebesgötter waren nur Figuren; und der Poet belebt sie, nach Gewohnheit der Poeten, die alle Figuren, die sie beschreiben, reden und handeln lassen.

Bis die Sonne diesen Tag wiederbringt. Dieser letzte Vers giebt deutlich zu verstehn, daß dieses Werck zum Gebrauche des jährlichen Leichenbegängnisses bestimmt gewesen ist.

Die kleinen Fehler des Bions bestehen im Uebermaße der Zierrathen; des Theocritus Fehler bestehen gemeiniglich in dem gegenseitigen Uebermaße. Wir haben nicht nöthig gehabt, von den Fehlern dieses letztern zu reden; weil man in dem Zeitalter, worinn wir leben, geneigter ist, die Fehler des Bions zu billigen, als die Fehler des Theocritus.

Man

Man kan sich aus diesem Stücke einen vollkommenen Begriff von dem Ausdrucke der Empfindungen machen. Man sieht hier gleich Anfangs viele Interjectionen. Diese sind die erste Sprache der Empfindung, wenn sie noch gantz allein ist; ferner naive Wendungen, als die Apostrophe, die Exclamation rc. wenn die Empfindung mit einem Gedancken verbunden wird. Endlich eine Art von Unordnung in den Ideen, als welche ohne Verbindung auf einander folgen und sich einander durchkreutzen. Nichts ist unregelmäßiger, als die Rede der Venus: itzt ergreift sie einen Gegenstand, itzt läßt sie ihn wieder fahren; itzt kömmt sie wieder darauf zurück; sie denckt einen Augenblick über ihren Schmertz nach; sie schreyt; sie ruft Adonis; sie will mit ihm reden und sagt ihm nichts.

Will man die Character dieser drey Poeten neben einander stellen, und sie in wenigen Worten mit einander vergleichen, so kan man sagen: daß Theocritus die einfältigschöne, ja zuweilen die nachläßige Natur gemahlt hat; daß Moschus sie kunstmäßig aufgeputzt; daß Bion ihr Geschmeide gegeben hat. Beym Theocritus ist die Idylle in einem Walde, oder auf einer grünen Wiese; beym Moschus in einer

Stadt;

Stadt; beym Bion ist sie fast auf einem Theater. Wenn wir aber Schäferstücke lesen, so sind wir sehr wohl zufrieden, wenn wir außer der Stadt sind. Die Kunst hat ihren großen Reitz; nichts gefällt dem Geiste so sehr als Ebenmaß und Verhältnisse. Indessen giebt es doch Augenblicke, worinn er Lust bekömmt sich davon loszumachen, und sich in einer Art von Unordnung zu verliehren, wo ihm alles in die Augen fällt, ohne daß er es deutlich bemerket. Alsdann empfindet und genießt er eigentlich die Einsamkeit. Man will haben, eine Ecloge soll sanft, soll gantz leise vergnügen, wenn ich mich so ausdrücken darf; ihr Lesen soll für uns ein halbes Schlummern seyn, wo man nicht mehr denckt als nöthig ist, um zu fühlen, daß man sich ausruht. Und eben dieses bringt der Ton des Theocritus bey uns hervor. Aber laßt uns lieber sagen, daß es drey gantz verschiedene Gattungen sind, deren keine die Regel und das Modell der andern seyn darf.

Virgilius.

Virgil, gebohren zu Mantua, von Eltern aus einem mittelmäßigen Stande, machte sich zuerst in Rom durch seine Schäfergedichte bekannt.

Er ist der eintzige lateinische Poet, der in dieser Gattung vortreflich gewesen ist; und er hat es für gut gefunden, sich lieber den Theocrit, als den Moschus, oder Bion zum Muster zu nehmen. Ja er hat sich so sehr an ihn gehalten, daß seine Eclogen bey nahe bloße Nachahmungen des Griechen sind. Einerley Materien, einerley Wendungen, sehr oft einerley Gedancken. Man sehe hier seine fünfte Ecloge, deren Inhalt das Lob des gestorbenen Daphnis und seine Vergötterung ist.

„Menalc. Warum, o Mopsus, da wir hier „beyde beysammen sind, du, die Flöte zu spie„len, ich, Lieder zu singen geschickt, warum la„gern wir uns nicht unter diese Ulmen und Ha„selstauden hin?

„Mopsus.

DAPHNIS.

Menalcas, Mopsus.

Men. Cur non, Mopse, boni quoniam convenimus ambo

Tu calamos inflare leves, ego dicere versus,

Hic corylis mixtas inter consedimus ulmos?

Mops.

„Mopsus. Du bist der älteste; ich fol„ge dir, Menalc: es sey unter die wanckenden „Schatten, womit der Westwind spielt, oder „in jene Grotte. Siehe nur die Grotte, wie „sie der wilde Weinstock mit Trauben über„streut!

„Men. Auf unserer Bergflur streite mit „dir Amyntas allein um den Preis.

„Mops. Der stritte wol im Singen mit „dem Apollo selbst um den Preis.

„Men. Fange du zuerst an, o Mopsus. „Singe die Liebe der Phyllis, singe das Lob Al„cons, oder, wenn du willst, den Zanck des Co„drus: Fange du an; Tytirus hütet unsere „Ziegen im Thal.

Mops. Tu major, tibi me est æquum parere, Menalca:
Sive sub incertas Zephyris motantibus umbras
Sive antro potius succedimus: aspice ut antrum
Sylvestris raris sparsit labrusca racemis.

Men. Montibus in nostris solus tibi certet Amyntas.

Mops. Quid si idem certet Phœbum superare canendo?

Men. Incipe, Mopse, prior, si quos aut Phyllidis ignes,
Aut Alconis habes laudes, aut jurgia Codri.
Incipe: pascentes servabit Tityrus hœdos.

„Mops. Ich will lieber das Lied versuchen, „das ich neulich in die grüne Rinde der Buche „schnitt, erst sang ich, dann schrieb ich das „Lied; wenn du dann willst, so komme Amyn„tas und streite mit mir um den Preis.

„Men. So weit die schlancke Weide dem „fruchtbaren Oelbaume weicht, und die nie„drige Lavendelstaude dem purpurnen Rosen„pusch, soweit weicht der Amyntas auch.

„Mops. Höre auf, o Schäfer! itzt sind „wir in der Grotte.

„Da Daphnis blutig starb, da weinten alle „Nymphen. Ihr Ulmen, ihr Bäche, seyd Zeu„gen, wie sie weinten, als die trostlose Mutter „den

Mops. Imo hæc, in viridi nuper quæ cortice fagi
Carmina descripsi, & modulans alterna notavi,
Experiar: tu deinde jubeto certet Amyntas.

Men. Lenta salix quantum pallenti cedit olivæ,
Puniceis humilis quantum saliunca rosetis
Judicio nostro tantum tibi cedit Amyntas.

Mops. Sed tu desine plura, puer: successimus antro.
Extinctum Nymphæ crudeli funere Daphnim
Flebant *): vos coryli testes & flumina Nymphis:
Cum,

*) *Extinctum Nymphæ.* Dieser Vers ist sanft, traurig, simpel. Er besteht aus lauter langgezogenen Sylben, die sich zum Weinen schicken. Das Hauptwort: flebant, in den andern Vers geworfen, vermehrt diese musicalische Schönheit.

„den Leichnam ihres unglückseeligen Sohns in „ihren Armen hielt und die Götter grausam, „und die Sterne grausam schalt. Kein Hirte „trieb in denselbigen Tagen die weidenden Rin„der ans Ufer des Bachs, keinem Wilde lösch„te die Quelle den Durst, keine Zunge berühr„te den Klee. Selbst die wilden Löwen, o „Daphnis, heulten am Tage deines Todes; „das wissen die Felsen, das wissen die puni„schen Wälder. Daphnis war es, der „zuerst vor den Bacchus-Wagen Tiger span„nete; Daphnis stellete dem Bacchus Täntze „an und umwand unsere Stäbe mit Epheu.

Cum, complexa sui corpus miserabile nati,
Atque Deos atque astra vocat crudelia mater.
Non ulli pastos illis egêre diebus
Frigida, Daphni, boves ad flumina: nulla neque amnem
Libavit quadrupes, nec graminis attigit herbam.
Daphni, tuum Pœnos etiam ingemuisse leones
Interitum, montesque feri sylvæque loquuntur.
Daphnis & Armenias curru subjungere tigres
Instituit: Daphnis thiasos inducere Baccho,
Et foliis lentas intexere mollibus hastas.

„Wie der Weinstock die Bäume ziert und die „Traube den Weinstock; wie der Stier die Heer„de und die Saat das fette Land: so ziertest „du, o Daphnis, deine gantze Flur. Nun dich „das Verhängniß von uns gerissen hat, verläßt „Pales das Feld und Apollo das Feld. Den „reinsten Saamen, den wir den Furchen anver„traun, erstickt Drespe und Unkraut. Statt „der sanften Viole, statt der wohlriechenden Nar„cisse stechen Disteln hervor und spitzige Dor„nen Ihr Hirten, bestreut den Boden mit „Laub, brecht Zweige von den Bäumen und „kräntzet die Brunnen, also will Daphnis ver„ehret seyn, und richtet ein Grabmaal auf, und „grabt diese Schrifft an das Grabmaal: Ich „war

Vitis ut arboribus decori est, ut vitibus uvæ,
Vt gregibus tauri, segetes ut pinguibus arvis:
Tu decus omne tuis. Postquam te fata tulerunt,
Ipsa Pales agros atque ipse reliquit Apollo.
Grandia sæpe quibus mandavimus hordea sulcis,
Infelix lolium & steriles dominantur avenæ.
Pro molli viola, pro purpureo narcisso,
Carduus & spinis surgit paliurus acutis.
Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras,
Pastores: mandat fieri sibi talia Daphnis.
Et tumulum facite, & tumulo superaddite carmen:

Daphnis

„war Daphnis, von den Wäldern an, „bis zu den Sternen berühmt: meine „Heerde war schön, ihr Hirte war noch „schöner.

„Men. O du Musensohn, dein Lied ist mir, „was der Schlummer im Grase den Müden ist, „was in der Sommerhitze das süsse Wasser der „sprudelnden Quelle dem Durstigen ist. Du „spielst nicht nur, du singst auch wie dein Mei„ster. Glückseeliger Schäfer, nun wirst du „unter uns seyn, was er sonst war. Aber auch „ich will versuchen, was ich dir singen kan, auch „ich will deinen Daphnis zu den Sternen er„heben, über die Sterne will ich den Daphnis „erheben, auch mich hat Daphnis geliebt.

 Mops.

Daphnis ego in sylvis hinc usque ad sidera notus,
Formosi pecoris custos, formosior ipse.

Men. Tale tuum carmen nobis, divine poëta,
Quale sopor fessis in gramine, quale per æstum
Dulcis aquæ saliente sitim restinguere rivo.
Nec calamis solum æquiparas, sed voce magistrum.
Fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo.
Nos tamen hæc quocumque modo tibi nostra vicissim
Dicemus, Daphninque tuum tollemus ad astra;
Daphnin ad astra feremus; amavit nos quoque Daphnis.

Mops.

„Mops. Was könte mir wol angenehmer „seyn, als ein solches Geschenck? Kein Schä= „fer war liederwürdiger als er, und dein Lied „hat mir Stimicon schon lange gelobt.

„Men. Daphnis mit Glantze bestrahlt, „erstaunt über den blendenden Estrich Olymps „und siehet die Wolcken und siehet die Sterne „tief unter seinen Füßen. Und nun ist Freude „im Hayn, nun jauchtzt die weite Flur und Pan „und die Schäfer und alle Dryaden. Kein „Wolf stellt itzt der Heerde, kein Netz dem Wil= „de nach. Wo Daphnis herrscht ist Friede. „Die Hügel erheben laute Jubel gen Himmel, „die Felsen tönen Lieder, die Wälder rufen mir „zu: er ist ein Gott, Menalc, er ist ein „Gott!

Mops. An quicquam nobis tali sit munere majus?
Et puer ipse fuit cantari dignus, & ista
Jam pridem Stimicon laudavit carmina nobis.

Men. Candidus insuetum miratur limen Olympi,
Sub pedibusque videt nubes & sidera Daphnis.
Ergo alacris sylvas & cætera rura voluptas,
Panaque pastoresque tenet Drydasque puellas.
Nec lupus insidias pecori, nec retia cervis
Vlla dolum meditantur: amat bonus otia Daphnis.
Ipsi lætitia voces ad sidera jactant
Intonsi montes; ipsæ jam carmina rupes,
Ipsa sonant arbusta: Deus, Deus ille, Menalca.

Sis

„Gott! O sey gütig, sey gnädig den Deinen! „Siehe hier sind vier Altäre, dir, o Daphnis, „zwey, und zwey dem Apoll. Zwey schäumende „Pocale mit frischer Milch will ich dir jährlich, und „jährlich zwey Becher mit fettem Oele weyhn. „Nectar von Chios will ich vor dir ausgießen, „wenn ich, im Winter, vor dem Herde, zur „Erndtezeit, im Schatten, unsere Feste mit frö„lichem Weine begehe. Damötas und Aegon „aus Creta sollen mir singen, und Alphesiböus „soll der tantzende Satyr seyn. Dis soll dir „niemals entstehn, nicht, wenn wir den Nym„phen das jährliche Opfer bringen, nicht, wenn „wir uns und unsere Felder entsündigen. So „lange der Eber die Berge, der Fisch die Strö-

Sis bonus o felixque tuis! en quattuor aras:
Ecce duas tibi, Daphni, duoque altaria Phœbo.
Pocula bina novo spumantia lacte quotannis,
Craterasque duos statuam tibi pinguis olivæ;
Et multo inprimis hilarans convivia Baccho,
Ante focum, si frigus erit, si messis, in umbra,
Vina novum fundam calathis Arvisia nectar.
Cantabunt mihi Damœtas & Lyctius Aegon;
Saltantes Satyros imitabitur Alphesibœus;
Hæc tibi semper erunt, & cum solennia vota
Reddemus Nymphis, & cum lustrabimus agros.
Dum juga montis aper, fluvios dum piscis amabit;

„me besucht; so lange die Biene den Thymi„anstrauch, den Thau des Himmels die Heu„schrecke saugt: so lange soll dein Lob und dei„nes Nahmens Ruhm erschallen. Auch dir „wird der Landmann, wie dem Bacchus, wie der „Ceres, seine Gelübde bezahlen; auch du er„hörest Gebet und Gelübde.

„Mops. Wie soll ich dir dieses Lied, wie „kan ich es dir nach Würden vergelten? Denn „so ergötzt mich das sanfte Säuseln der Mit„tagswinde nicht, so nicht die Welle, wenn sie „an ihr Ufer schlägt, auch nicht der Bach, der „über die Kiesel rollt.

„Men.

Dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadæ:
Semper honos nomenque tuum laudesque manebunt.
Vt Baccho Cererique, tibi sic vota quotannis
Agricolæ facient: damnabis tu quoque votis *).

Mops. Quæ tibi, quæ tali reddam pro carmine dona?
Nam neque me tantum venientis sibilus Austri
Nec percussa juvant fluctu tam littora, nec quæ
Saxosas inter decurrunt flumina valles.

Men.

*) *Damnabis tu quoque votis.* Du wirst die Menschen verdammen, ihre Gelübde zu halten Ist eine Redensart, die bey den Lateinern üblich ist; an statt zu sagen: Du wirst Wohlthaten erzeigen, und diejenigen, die ein Gelübde gethan haben, um solche von dir zu erhalten, werden verbunden seyn es zu erfüllen.

„Men. Ich schencke dir dieses leichte Ha-
„berrohr. Ich sang darauf: Coridon der
„Schäfer liebte den schönen Alexis; auch
„sang ich darauf: wes ist das Vieh Da-
„möt?

„Mops. Und du, nimm diesen Stab von
„gleichgewachsenen Knoten, mit blanckem Er-
„tze beschlagen. Antigenes bat mich oft dar-
„um, und, so liebenswehrt er war, bekam er
„ihn doch nicht.

Dieses gantze Stück ist dramatisch. Es fängt sich mit einem Gespräch zweyer Schäfer an, die nachmals beyde in Erzählungen ausbrechen. Der Styl ist überall schäfermäßig; doch lassen sich dreyerley Abfälle oder Grade darinn wahrnehmen: der erste ist in dem Gespräch der beyden Spieler, die als Schäfer auftreten: dis ist der Ton der Schäfer-Comödie. Die andern beyden sind in den Erzählungen, wo sie

Men. Hac te nos fragili donabimus ante cicuta.
Hæc nos: Formosum Corydon ardebat Alexim;
Hæc eadem docuit: Cujum pecus? an Melibœi?
Mops. At tu sume pedum, quod me, cum sæpe rogaret,
Non tulit Antigenes, (& erat tum dignus amari:)
Formosum paribus nodis atque ære, Menalca.

sie nicht allein als Schäfer, sondern als Schäfer-Poeten, und folglich als begeistert erscheinen: hier reden sie aus einem höhern Tone. Die erste Erzählung hat den Ton der Elegie; die zweyte den lyrischen Ton an sich.

Daphnis war es, der zuerst rc. Dieses ist das eigentliche Lob des Schäfers. Es ist nicht mit zierlichen Redensarten beschwert, es ist ohne Pracht, ohne Kunst. Daphnis hatte die Schäfer drey Dinge gelehrt, man nennt sie, und das ist genug. Der übrige Theil der Elegie wird dem Schmertz und der Trauer gewidmet. Man redet mit dem Daphnis, als ob er es verstehen könte; man sagt ihm, alles sey in der Natur verändert, seitdem er nicht mehr lebe. So sind die Menschen gemacht. Könten sie ihre Leichenreden anhören, nichts würde ihrer Eigenliebe mehr schmeicheln, als wenn man ihnen sagte, daß alles mit ihnen untergegangen sey, daß die gantze Weltordnung an ihr Leben gebunden gewesen wäre.

Ihr Hirten bestreut den Boden mit Laub rc. Dergleichen Trauer-Ceremonie war bey den Alten im Gebrauch. Ein ähnliches arcadisches Leichenbegängniß hat **Wernicke** beschrieben:

Geht haut der höchsten Eiche
Bewachsnen Stamm herum: und wenn der Wipfel zittert,
Erst zweifelnd draut, hernach der ungeheure Fall
Das weite Feld erschüttert:
So ruft mit lauter Stimm: auch so fiel Damon hin! . . .
Auch so fiel Damon hin, wird dann der Wandrer sagen,
Der im Vorbeygehn nicht darf nach der Deutung fragen;
So fiel der große Baum, der itzt mit seinem Stam̃
Noch lang so weit nicht reicht, als vor sein Schatten kam.

Eben derselbe ehrt die Leiche eines jüngern Schäfers also:

Menalcas geh und nimm der Gegend die Narcissen,
Brich alle Rosen ab, und pflück ein jedes Kraut,
Das man mit Wollust riecht und mit Vergnügen schaut!
Verunzier unser Feld; und trag hernach die Beute
Mit umgeschräncktem Arm an unsers Daphnis Seite; . . .
Daß man in seiner Gruft den gantzen Frühling finde.

Wir lassen es bey dieser eintzigen Ecloge Virgils bewenden, weil wir sie für hinlänglich halten,

ten, uns daraus einen richtigen Begriff von allen übrigen zu machen. Man findet darinn das natürliche Saltz, die gewürtzte Naivität, das molle atque facetum, welches Horatz an seinem Freunde rühmt. Man findet auserlesene Bilder, sanfte und süße Empfindungen, leichte, fliessende, wohlklingende Verse, aber von einem Wohlklange, gleich dem Murmeln eines Bachs. Der Ausdruck ist simpel, zuweilen körnigt, allemahl wahr und natürlich. Doch giebt es einige Stellen, wo man mehr Ordnung, mehr Deutlichkeit, zuweilen auch so gar mehr Delicatesse und Würtzung verlangte. Welches aber nicht verhindert, daß dieser Dichter, wenn er auch mit dem Theocrit nicht immer gleichen Schritt hält, ihm nicht wenigstens sehr nahe auf dem Fuße folgen solte.

Calpurnius und Nemesianus haben sich unter der Regierung des Diocletians durch Schäfergedichte bekannt macht. Der eine ward in Sicilien, der andere zu Carthago gebohren. Wenn man den Virgil gelesen hat, findet man bey ihnen wenig von dem sanften und weichen Wesen, welches die Seele der Ecloge ist. Sie haben hin und wieder angenehme Bilder, glückliche Verse, aber nichts von dem Schäfergeiste, der die Muse des Theocrits beseelete.

Dieses ist ohngefehr die Geschichte der Ecloge, von Seiten ihrer Character betrachtet. So waren ihre Stufen und Abfälle bey den Alten. Diejenigen unter den Neuern, die eben diesen Weg betraten, thaten weiter nichts, als daß sie die verschiedenen Character der ersten Autoren in andre Zeiten versetzten.

Jedoch muß man hievon die Italiäner ausnehmen, die ihr einen so neuen Character gegeben haben, daß sie bey ihnen sich selbst nicht mehr kennt. Sie schimmert von Epigrammatischem Witze, von Wortspielen, von Antithesen. Dieses Urtheil fällt der Herr von Fontenelle über den Guarini, Bonarelli, Marino. Nach seiner Meinung ist der Amint des Tasso das beste, was das neuere Italien in Schäfergedichten aufzuweisen hat; und dieses, wie er sagt, darum, weil dieser sich dem spitzpfündigen Witze seiner Landesleute etwas weniger überlassen hat. Indessen findet man, es sey nun solches ein besonderer Vorzug der italiänischen Sprache, oder auch der Character der Scribenten selber, in ihren Eclogen eine ungemeine Lieblichkeit und vieles von demjenigen weichen Wesen, welches der Schäferpoesie eigen ist. Wie sehr ist es zu bedauren,

daß sie der Witz durch sein Flittergold verdorben hat!

Unter den französischen Dichtern hat Racan, der im Jahr 1670 gestorben ist, die Ehre der Ecloge wieder gerettet, die Ronsard durch seine bäurische Sprache beschimpft hatte. Man findet in seinen Schäferspielen vieles von dem Geiste des Theocrits und Virgils. Ja es sind Stellen darinn, die man den feinsten Gedancken dieser beyden Dichter an die Seite setzen kan.

Segrais.

Segrais ist, nach dem Zeugniß des Herrn von Fontenelle, das beste Muster, das Franckreich in der Schäferpoesie aufzuweisen hat: hierinn ist er mit dem berühmten Boileau gleicher Meinung. Man sehe hier seine dritte Ecloge;

„Unterdessen ich hingehe zu meiner angebeteten Amire, so hüte du meine Heerde, mein getreuer Tytir. Der heitre Steru der Mutter Amors

Tandis que je vais voir mon adorable Amire,
Garde bien mes troupeaux, mon fidéle Tytire.
L'astre

„Amors verkündigt die Ankunft Aurorens be„reits. Es ist Zeit zu eilen. Lebe wohl, ge„liebter Tytir. Hüte du meine Heerde, ich flie„ge zur Amire.

„Mag der Himmel, wenn ich wiederkehre, „zornig seyn, er schencke mir nur zum Hingange „heitere Stunden. Und solte ich auch, wenn „ich nur ankomme und wenn ich sie nur sehe, „alsobald sterben, ich stürbe mit Freuden.

„Was macht sie jetzt? Womit unterhält „sie sich? Wo werde ich bey meiner Ankunft „meine Schöne finden? Etwan unter diesen „nie vergrünenden Fichten, in die ich unsere „Nahmen mit hundert verschiedenen Zügen „grub?

L'astre heureux & brillant de la mere d'amour
De l'aurore vermeille annonce le retour.
Il est tems de partir. Adieu, mon cher Tytire:
Garde bien mes troupeaux, je vole vers Amire.
Soit quand je reviendrai le ciel en courroux,
S'il me donne en allant un tems serain & doux:
Pourvû qu'enfin j'arrive, & qu'au moins je la voie,
Que je meure aussitôt, je morrai plein de joie.
Que fait-elle à présent? de quoi s'entretient-elle?
Où dois-je en arrivant rencontrer cette Belle?
Sera-ce sous ces Pins aux rameaux toûjours verds,
Où j'ai gravé nos noms en cent chiffres divers?
Sera-

„grub? Oder an dem blumigten Ufer jenes „klaren Bachs, allwo ich ihr zuerst mein lan„ges Leiden klagte? . . . . . O du Kind, das „über die Götter herrscht und mit leichten Schwin„gen an einem Tage so oft zu meiner Schäfe„rinn fliegt, sage ihr, wie viel Schmertzen man, „ferne von ihr, duldet. Gehe, sage ihr meine „Zurückkunft, und dann komm schleunig wie„der (woferne man es kan, wenn man von ihr „sich trennt) und erzähle mir, wie sie diese Zei„tung aufgenommen hat.

„O ihr Götter! welche Freude, wenn ich „ankomme, und sie mich eher sieht, als ich sie „sehe, und von dem Hügel, welcher ihr meinen „Pfad entdeckt, mit lauter Stimme schreyend; „er

Sera-ce au bords fleuris de la claire fontaine
Où je lui découvris mon amoureuse peine? . . .
Enfant, Maître des Dieux, qui d'une aîle légere
Tant de fois en un jour voles vers ma Bergere,
Dis-lui combien loin d'elle on souffre de tourment.
Vas, dis-lui mon retour, puis reviens promptement
(Si pourtant on le peut quand on s'éloigne d'elle)
M'apprendre comme elle a reçu cette nouvelle.

O Dieux! que de plaisir, si quand j'arriverai
Elle me voit plutôt que je ne la verrai.
Et du haut du cotteau qui découvre ma route,
En

„er ists! ja, ja, er ist es selbst! zum Ufer
„schnell herunter steigt und nur einen Schritt
„thut, und mir vielleicht entgegen kömmt, und
„die Arme gegen mich ausstreckt. . . . .

„Eitele Gedancken, betrügliche Phantasey!
„Ein Liebhaber macht sich auch außer dem Schla-
„fe viel süße Träume.

„Wie glaubt man, fern von seiner Schäfe-
„rin, die Dauer der Tage so lang! Und wie
„sind die längsten, nahe bey ihr, so kurtz!

„Gelagert im Schatten jener breiten Buche,
„wo, nach ihrem Ausspruch, meine Flöte den
„Blumenkrantz vor allen jungen Schäfern ge-
„wann, zum großen Verdruß Alcanders, singe,

 „wird

En s'ecriant: C'est lui! c'est lui-même, sans doute!
Pour descendre en la rive elle ne fait qu'un pas,
Vient jusqu'à moi peut-être & me tendant les bras?
Inutiles pensées, ou peut-être mensonges!
Un amant sans dormir se forge bien de songes. . . .

Que loin de sa Bergere on sent durer les jours
Et qu'auprès d'elle aussi les plus longs semblent
courts!

Assis tous deux à l'ombre, au pied de ce grand
hêtre,
Où par son jugement ma musette champêtre
Sur nos jeunes Bergers la guirlande gagna,
Lorsqu'un si grand dépit Alcandre en témoigna,
Chante,

„wird sie mir allda sagen und werde nicht müde das Lied zu wiederhohlen, welches du für deine getreue Amire machtest. Dein Gesang ergötzt mich mehr, als der Gesang der Vögel. Ich höre deine Stimme lieber, als das Murmeln des Bachs. O angenehme Reden! O göttliche Dinge, die mir Amire eines Tages sagte mitten in der Rosenzeit. Ihr sanften Zephire, die ihr damals auf diesen schönen Fluren schwärmetet, habt ihr nichts davon vor die Ohren der Götter gebracht?

Wir wollen uns nicht in eine umständliche Untersuchung der besondern Schönheiten dieses Stückes einlassen; sie sind sehr leicht zu empfinden, zumal nach dem, was wir bisher gesagt haben.

. . . . Chante, me dira-t-elle, & ne cesse de dire
La chanson que tu fis pour ta fidele Amire.
Ton chant me charme plus que celui des oiseaux.
J'aime moins que ta voix le doux bruit des ruisseaux.
O les discours charmans! o les divines choses,
Qu'un jour disoit Amire en la saison des roses!
Doux Zéphirs qui regniez alors en ces beaux lieux.
N'en portâtes-vous rien aux oreilles des Dieux?

Madame Deshoulieres.

Mad. Deshoulieres hat in ihren Idyllen einen reichen Vorrath von dem weichen und sanften Wesen, und von derjenigen Würtze, wovon Horatz redet. Alles ist bey ihr voll feiner Empfindungen, ihre moralischen Gedancken selbst werden zu lauter Empfindungen. Nur hat sie nicht genug Abänderung in ihre Stücke gebracht. Sie scheinen alle aus einer zur Natur gewordenen Schwermuth herzufliessen, wodurch sie oft einen falschen Schein von Elegie bekommen.

Wir haben von ihr Idyllen über die Schafe, über die Vögel, über den Bach, über die Blumen und andre mehr, die ihrem feinen Geschmack viele Ehre machen. Ihre Hauptabsicht hiebey ist, zu zeigen, daß das Schicksal der Thiere und selbst der leblosen Dinge von dem Menschen verdiene beneidet zu werden. Schade, daß eine solche Lehre fähig ist, die Sitten weichlich und die Menschen zu einer gewissen epicurischen Gemüthsart geneigt zu machen, die gantz und gar, ich sage nicht allein der christlichen Moral, sondern auch derjenigen männlichen Stärcke, derjenigen Gesundheit der Seele entgegen steht, die der Grund und die Stütze der wahren Tugend sind.

Wir wollen uns begnügen eine Schäfer-Elegie von ihr anzuführen, worinn dergleichen Maximen nicht herrschen.

Iris.

„Die Erde matt und entkräftet, machte dem „Winter seinen Sieg nicht mehr schwer. Die „trübere Sonne spornte schon ihren Lauf, ver„längerte die Nächte, kürtzte den Tag: als „Iris, die Schäferin, geziert mit tausend Rei„tzen, und mit tausend Reitzen unglücklich und „ungeliebt, die halb entblätterten Gebüsche be„trachtete: O Ihr, sprach sie, die meine Thrä„nen

Iris.

La terre fatiguée, impuissante, inutile
Préparoit à l'Hiver un triomphe facile,
Le Soleil sans éclat précipitant son cours
Rendoit déjà les nuits plus longues que les jours
Quand la Bergere Iris de mille appas ornée
Et malgré tant d'appas Amante infortunée
Regardant les buissons à demi-dépouillés,
Vous que me pleurs, dit-elle, ont tant de fois mouillez,

De

„nen so oft benetzt, erfahrt nun des Autumnus „Rache; fallt, Blåtter, fallt herab, ihr, die ihr „in eure finstre Schatten den entzückten Thyr„sis so oft verbargt, bezahlt mir nun die Thrå„nen, die ihr mir kostetet!

„O Gründe, der Freude meines Lebens auf „ewig entgegen, hier war es, wo mich die Lie„be überwand, hier sahe ich den Undanckbaren, „der mich beherrscht, hier seufzete Iris zum „erstenmahle. Aber indessen ich für ihn meine „eigene Schwachheit befürchtete, lockte er sei„nen Hylax, überhåufte ihn mit Liebkosungen.

De l'Automne en courroux ressentez les outrages;
Tombez feuilles, tombez, vous dont les noirs ombrages
Des plaisirs de Tyrsis faisoient la sûreté,
Et payez le chagrin que vous m'avez coûté.

Lieux toûjours opposés au bonheur de ma vie,
C'est ici qu'à l'Amour je me vis asservie!
Ici j'ai vû l'Ingrat qui me tient sous ses loix;
Ici j'ai soupiré pour la premiére fois.
Mais tandis que pour lui je craignois mes foiblesses
Il appelloit son chien, l'accabloit de caresses;

„Weit entfernt, sich der Unordnung zu bedienen, „in der ich war, sahe der Grausame nichts, „oder er wolte nichts sehn! Er lobte meine „Schafe, mein Kleid, meinen Stab. Er er- „both sich mir ein Lied auf seiner Flöte zu „spielen; er wolte mir zeigen, durch welches „Kraut eine krancke Heerde sich wieder zu stär- „cken sucht, und was die Sonne mit allen den „Nebeln macht, die sie aufzieht. Ach! hatte „er mir nichts angenehmeres zu sagen?

„Seit diesem unglückseligen Tage was habe „ich nicht gelitten! Abwesenheit, Vernunft, „Stolz, nichts hilft mir fernerhin. Ich habe „den

Du désordre où j'étois loin de se prévaloir,
Le cruel ne vit rien, où ne voulut rien voir!
Il loüa mes moutons, mon habit, ma houlette:
Il m'offrit de chanter un air sur sa musette;
Il voulut m'enseigner quelle herbe va paissant
Pour reprendre sa force un troupeau languissant,
Ce que fait le Soleil des brouillards qu'il attire;
N'avoit-il rien, helas! de plus doux à me dire?

Depuis ce jour fatal que n'ai-je point souffert!
L'absence, la raison, l'orgueil, rien ne me sert:
J'ai

„den klügsten unter unsern alten Schäfern um
„Rath gefragt, ich bin umsonst seinem Rathe
„in allem gefolgt; ich habe die Götter mit Weyh-
„rauch, mit Opfern ermüdet, ich habe die Au-
„gen auf andere Schäfer geworfen: aber we-
„der der junge Atis, noch der zärtliche Philen,
„die Zierde, die Lust der Ufer der Seine, deren
„Stirn schon hundert Myrthen krönen, erfah-
„ren in der Kunst, ein wiederspenstiges Hertz zu
„überwinden, denen ich selber half mich un-
„getreu zu machen, haben nicht einen Augen-
„blick diese Zauberey zerstören können, die mei-
„ne Sinne bethört. Noch wäre ich glücklich

 „in

J'ai de nos vieux Pasteurs consulté le plus sage;
J'ai mis tous ses conseils vainement en usage;
De victimes, d'encens j'ai fatigué les Dieux;
J'ai sur d'autres Bergers souvent tournée les yeux:
Mais ni le jeune Atis, ni le tendre Philene,
Les délices, l'honneur de rives de la Seine
Dont le front fut cent fois de myrthes couronné,
Savans en l'art de vaincre un courage obstiné;
Eux que j'aidois moi-même à me rendre inconstante,
N'ont pû rompre un moment le charme qui m'enchante.

Encor

„in diesen schimpflichen Banden, wenn mein „Schäfer, da er mich nicht lieben kan, gar auf „der Welt nichts liebte. Allein er liebt, er „liebt vor meinen Augen eine gantz geringe „Schönheit, ihr Hertz zu besitzen ist sein gan„tzes Glück auf Erden, ihrentwegen versäumt „er seine Heerde, von ihr erschallen seine Lieder, „und weit entfernt, daß ihre Gefälligkeit ihn „einschläfern solte, bekömmt seine Zärtlichkeit „noch immer neues Feuer.

„O ihr Büsche, ihr eintzigen Vertrauten ih„rer Liebe, ihr Büsche, die ich hasse, ihr wißt „es, ob ich lüge: seit den schönen Frühlingsta„gen, die den Rest des langen und traurigen „Win-

Encor serois-je heureuse en ce honteux lien,
Si ne pouvant m'aimer, mon Berger n'aimoit rien.
Mais il aime à mes yeux une Beauté commune,
A posséder son cœur il borne sa fortune.
C'est pour elle qu'il perd le soin de ses troupeaux,
Pour elle seulement raisonnent ses pipeaux,
Et loin de se lasser des faveurs qu'il a d'elle
Sa tendresse en reprend une force nouvelle.

Bocages de leurs feux uniques confidens,
Bocages que je hais, vous savez si je ments:
Depuis que les beaux jours, à mon seule funestes,
D'un long & triste hiver eurent chassé les restes,
Jusqu'à

„Winters verjagten, mir allein zu keiner Freu„de, bis zu den letzten Trümmern eurer ver„gänglichen Schönheit, was für Tage haben sie „nicht in diesen einsamen Gegenden durchlebt! „Warum warft ihr ihm nicht vor, dem Un„danckbaren, den ich anbete, daß ich, Trotz sei„ner Kälte, ach Himmel! daß ich ihn noch lie„be? Warum mahltet ihr ihm nicht die Un„ruhe, die Quaal, die Verzweifelung ab, die ihr „so oft gesehen habt? Warum sagtet ihr ihm „nicht, seine Zärtlichkeit rege zu machen, „daß ich stärcker lieben kan als er, als seine „Liebhaberinn? Aber meine Vernunft schweifft „aus! Ach! welchen Trost, welche Hülfe kan „ich von euch erwarten, von euch, die ihr „selbst

Jusqu'à l'heureux débris de vos frêles beautés,
Quels jours ont-ils passez dans ces lieux écartés!
Que n'y reprochiez-vous à l'Ingrat que j'adore
Que, malgré ses froideurs, helas! je l'aime encore!
Que ne lui peigniez-vous ces mouvemens confus,
Ces tourmens, ces transports, que vous avez tant vûs?
Que ne lui disiez-vous pour tenter sa tendresse,
Que je sai mieux aimer que lui, que sa maitresse?
Mais ma raison s'égare! ah! quels soins, quels secours
Dois-je attendre de vous qui servez leurs amours!

Les

„selbst ihrer Liebe dient! Die Götter werden „mitleidiger mit meinem Unglück seyn, der Win= „ter wird für mich die Strenge haben, die mir „willkommen ist. Schon naht er sich, schon „verwüstet der wilde Nord durch seinen frosti= „gen Hauch unsere Thäler; bald wird Schnee „die Wiese decken und jede Heerde wird in ih= „ren Ställen bleiben, und man wird sie nicht „mehr unter euren Schatten sitzen sehn, sie, die „glückliche Daphne, ihn, den verliebten „Thyrsis.

„Doch ach! mit welcher schmeichelhaften „Hoffnung tröstet sich mein Hertz! Die Stun= „den fliehen eilig dahin, bald bringt der Lentz, „den

Les Dieux à mes malheurs seront plus secourables,
L'hiver aura pour moi des rigueurs favorables,
Il approche, & déjà les fougueux Aquilons
Par leur souffle glacé désolent nos valons.
La neige qui bien-tôt couvrira la prairie
Retiendra les troupeaux dans chaque bergerie,
Et l'on ne verra plus sous votre ombrage assis
Ni l'heureuse Daphné, ni l'amoureux Tyrsis.

Mais hélas! quel espoir me flate & me console!
Avec rapidité le tems fuit & s'envole,
Et

„den meine Seele haßt, den Thyrsis und die „Daphne an diesen Ort zurück. Ihr wer„det wiederkommen, ihr Blätter, ihr werdet „dieses Gehöltze wieder verfinstern, sie werden „sich wieder lieben unter eurem treulosen Schat„ten, und mein heftiger Schmertz und meine „eifersüchtige Wuth um meinen undanckbaren „Schäfer wird wieder mit euch wachsen.

Deutsche Exempel.

Unter den deutschen Dichtern haben sich verschiedene durch Schäferspiele bekannt gemacht, wovon wir aber nichts anführen wollen, weil die abgelösten Stücke einen großen Theil ihrer Schönheiten verliehren, wenn sie außer ihrer Situation und Verbindung gesehen werden. Auch haben einige Lieder unserer Poeten die Mine von Arcadien. Wir wollen aber ein Paar würckliche Eclogen hersetzen, wovon die erste eine Nachahmung der 23sten Idylle des Theo-

Et bien-tôt le Printems à mon ame odieux
Ramenera Tyrsis & Daphné dans ces lieux.
Feuilles vous reviendrez, vous rendrez ces bois sombres,
Ils s'aimeront encor sous vos perfides ombres,
Et mes vives douleurs, & mes transports jaloux
Pour mon ingrat Amant renaîtront avec vous.

Theocrits, die unglückliche Liebe genannt, und die zweyte eine freye Uebersetzung der 6ten Ecloge Virgils ist.

Alcimadure.

Der Poet redet gleich Anfangs die junge Doris an, ermahnt sie zur Liebe und stellt ihr das Exempel der Alcimadure vor, die dem Helden Amor feind war, die muthwillig auf bunten Blumenfluren und wie ein Füllen am Bache sprang, und der Spur des Wildes in dunckeln Wäldern folgte. Diese Schäferin, schön wie Diana, ward von dem schönen Daphnis geliebt. Sie belohnt ihn mit keiner Gegenliebe, mit keinem gütigen Blicke. Sie flieht ihn, sie haßt ihn. Der unglückliche Schäfer härmt sich, wird schwermüthig, fühlt seinen nahen Tod. Noch Einen Blick von ihr, und dann will er erblassen.

Er schleppt den matten Leib vor der Tyrannin Haus,
Aechzt vor der Schwelle laut, netzt sie mit tausend Zähren;
Und nur die Winde sinds die sein Gegirre hören:
Er klopft, und niemand sieht heraus.

Sie

Sie sitzt in einem Kreis' von schertzenden Gespielen
Und höhnt der Liebe Pfeil und allgemeine Macht.
Man sah sie mit der Hand in einem Korbe wühlen,
Worinn ein duftend Heer gefärbter Blumen lacht,
Die sie bald von dem Stiel mit zarten Fingern pflücket,
Bald damit ihre Brust und goldne Locken schmücket.

Alcimadure, rief der Schäfer weinend aus,
Wie wünsch ich mir das Glück von deinem Blumenstraus!
Wie wünsch ich, darf ich nicht vor deinen Augen leben,
Zum mindsten meinen Geist vor ihnen aufzugeben!
Ich war dir lebend eine Last,
Bin ich dir auch im Tode noch verhaßt?
Ja du misgönnest mir das traurige Ergötzen,
An deiner Göttlichkeit mich sterbend noch zu letzen,
Ach, nimm zum wenigsten, wenn ich nun nicht mehr bin,
Mein Haab und Gut, Hund, Heerd' und Wiesen hin!
Mein alter Vater soll alsdann auf deinen Triften,
Wenn ich gestorben bin, dir einem Tempel stiften,
In dessen Mitte sich ein Marmor stoltz erhöht,
Auf dem dein himmlisch Bild bekräntzt mit Blumen steht.
Vielleicht wird da mein Geist dir noch vor Augen schweben,
Da seufzest du vielleicht, daß das Gefild erschallt:
Ach! wäre Daphnis noch am Leben,

Wenn du mein Grabmal siehst worauf die Aufschrifft
stralt:
Aus Lieb kam Daphnis um. Mein Wandrer, und
steh stille:
Es war der grausamen Alcimadure Wille.

Bey diesem Wort rührt ihn der Stahl der Parcen an:
Des Todes schwartze Nacht deckt seine Augenlieder;
Sein matter Geist verläßt so flüchtig seine Glieder,
Daß er die Schäferinn nur halb noch nennen kan.

Was thut die Grausame? Sie geht aus ihrer Hütte,
Wie eine junge Braut an ihrem Fest geschmückt.
Man zeigt ihr Daphnis Leib, erzählt ihr, wie er litte,
Wie er erblassend noch verliebt nach ihr geblickt.
Man bittet, doch umsonst, nur noch mit wenig Zähren
Ihr Mitleid kund zu thun und sein Gebein zu ehren.

Sie weigert sich und eilt mit ihrer Schaar davon
Zu Amors Tempel hin, spricht ihm auch da noch Hohn,
Tantzt frevelnd um sein Bild mit hönischen Geberden:
Die Säule schwanckt, stürtzt um und schläget sie zur
Erden.
Und eine Stimm erschallt und wiederschalt umher:
Nun liebe jedermann, die Spröde lebt nicht mehr.

Sie steigt zum Styx hinab und findt auf grünen
Matten,
Wo Lethe langsam fließt, den abgeleibten Schatten

Des

Des Daphnis, welcher knirscht als er sie kommen sieht.
Die Hölle hört sie nun Entschuldigungen sagen,
Und Ihre Liebe nun den stolzen Schäfer klagen,
Der sie belacht und flieht.

Man findet diese Idylle schon in den Fabeln des La-Fontaine. Bey der Vergleichung wird man sehen, wie der deutsche Dichter viele Züge zu verbessern gewußt hat; ein seltenes Verdienst! das man aber haben muß, wenn das Verdienst der Erfindung einem andern zugehört.

Silen.

Die Vorrede, die Virgil an den Varus gerichtet hat, ahmt hier der Poet nach, und weyht sein Lied einem deutschen Grafen. Die eigentliche Erzählung fängt also an:

Myrtill und Lycidas, zwey muntre junge Hirten,
Ertappten, da sie einst durch Thal und Felder irrten
Den schnarchenden Silen in einer Höhl' allein.
Die Adern schwollen auf und wiesen noch den Wein,
Den er erst gestern tranck und alle Tage trincket.
Dort lag ein Krantz, hier er; sein Haupt das taumelnd sincket
Verlohr den letzten dort; hier trug ein dürrer Ast,
Der itzt zu brechen schien, der braunen Kanne Last.

Er hatte beyden oft ein neues Lied versprochen
Und lange sie getäuscht und oft sein Wort gebrochen.
Drum schlichen beyde sich zum Alten itzt hinan
Und banden zitternd ihn mit seinen Kräntzen an.
Auch Aegle kömmt dazu, die schönste der Najaden,
Und macht die Schäfer dreust. Ihm schalckhaft mehr zu schaden,
Färbt sie mit Maulbeersaft, da er schon blintzt und wacht,
Ihm Stirn und Wangen roth und sieht sich um und lacht.
Sie lachen alle drey um den gefangnen Schläfer,
Und er lacht selber mit. „Was wollt ihr, lose Schäfer?
„Nehmt mir die Feßel ab, gnug, daß ihr mich gesehn.
„Ihr wollt das Lied von mir? So mag es dann geschehn.
„Ihr, Schäfer, hört mir zu! . . . . .

Er singt und alles fühlt. Wohin der Schall nur dringt,
Wird alles schnell bewegt, so bald sein Lied erklingt;
Der Faunen muntres Volck tantzt in geschlungnen Reihen,
Das Haupt der Eichen schwanckt, und zeigt, wie sie sich freuen.
Der Pindus jauchtzt nicht so, wenn Phöbus göttlich spielt,
So hüpft der Ismar nicht, wenn er den Orpheus fühlt.

Er

Er singt wie Meer und Gluth, und Luft und Erd entstanden;
Wie schwimmend durch den Raum die Stäubchen sich verbanden,
Der Wesen erster Grund; wie jetzt noch neu und zart,
Der Erdball leicht sich wältzt, bald wuchs und schwerer ward,
Itzt sich verhärtete, das Meer ins Ufer drückte,
Und alles nach und nach in seine Bildung rückte.

Und wie die Erd erstaunt, da schnell der Sonne Licht
Aus einer ewgen Nacht zum erstenmale bricht,
Und Wolcken aufwärts zieht, die Blitz und Güße zeigen;
Da Wälder hier und dort aus lockerm Boden steigen;
Und hier und dort ein Thier auf steilen Höhen rennt
Und Gegenden durchstreicht, wovon es keine kennt.

Er mahlt die güldne Zeit in der Saturn regierte,
Beschreibt wie jeder Stein, den Pyrrha warf, sich rührte,
Und von der Kraft beseelt, die Menschen erst gebar,
Ein Kind zu werden schien, ein halbes Kind itzt war,
Bis er, da er zuletzt im Menschen gantz verschwindet,
Sein Daseyn schwach erst merckt, und wachsend mehr empfindet.

Er singt vom Caucasus und des Prometheus Quaal
Der, Menschen allzutreu, dem Zevs das Feuer stahl;

Wie eine Nymphe dort den schönen Hylas liebte,
Und ihn ins Wasser zog; wie sich Alcid betrübte;
Wie ihn der Schiffer ruft, und oft das Ufer schallt,
Und Hylas! Hylas! oft vom Felsen wiederhallt.

Man hört sein zärtlich Lied der Procris Tod bedauren,
Man hört der Wälder Ach; die Liebesgötter trauren,
Cecropien erschrickt, selbst der Menanderfluß
Beweint, Armseelge, dich und deinen Cephalus.
Ach! soll dein junges Blut die frischen Kräuter färben!
Armseelge, flieh den Hayn! was suchst du dein Verderben?
Wie, daß selbst dein Gemahl dein Mörder werden muß!
Ach Procris! schone dich und deinen Cephalus!
Itzt sieht er, doch zu spät, die frische Wunde rauchen,
Itzt hebt die weiße Brust zu spät ein schwaches Hauchen,
Und sein bethränter Blick klagt Erd' und Himmel an;
Doch er bereut zu spät, was er nicht ändern kan.
Ihr Nymphen! hört nicht auf die Jugend zu beweinen!
Erzählt der Procris Tod den mitleidsvollen Haynen!
Nie misch ein zärtlich Hertz den Argwohn in den Kuß,
Der trennte Procris einst von ihrem Cephalus.

Der Atalanta Lauf wagt itzt Silen zu malen:
Im Bilde sieht man hier die güldnen Aepfel stralen;
Die

Die Schwestern Phaetons umwächset Rind' und
Moos,
Zusehends werden sie im Lied, als Erlen, groß.

Er lehret, wie er selbst auf des Parnassus Höhen
Den muntern Gallus jüngst verwundrungsvoll gesehen;
Wie eine Muse stoltz ihn bey der Hand geführt,
Und Phöbus gantzes Chor, durch seinen Blick gerührt,
Aus Ehrfurcht sich gebückt; wie er beschämt er-
schrocken;
Wie Linus, jener Hirt, um dessen Silberlocken
Ein ewger Lorbeer sich mit grünen Blättern schlingt,
Ihm gleich ein göttlich Lied entzückt entgegen singt,
Und lächelnd zu ihm spricht: Du, Zierde der Poeten,
Dir schenckt das Musenchor die lieblichste der Flöten,
Die es vordem, wie dir, dem Greis von Ascra gab:
Er sang die Eichen oft vom höchsten Berg herab.
Lehr ihren Zauberklang die neubelebten Felder,
Verewige damit die Anmuth jener Wälder,
Wo Phöbus Tempel prangt, daß einst der Gott
gesteht,
Dis sey sein schönster Hayn, weil ihn dein Lied erhöht.

Wie viel sang noch Silen! Wer kan, wie er, er-
zählen
Wie Scyllens Hunde dort Ulyssens Schiffer quälen,
Wie dieses Ungeheur der Meere Schrecken ist,
Und das halbtodte Volck zerreißt, und tobend frißt.

Wie mit dem Tereus hier der Progne Rachsucht
handelt,
Und wie der Götter Macht den Wütrich schnell ver=
wandelt,
Da er sein Kind verzehrt; wie ihn sein Grimm be=
trügt,
Wie er schnell um sein Dach, schnell in die Wüsten
fliegt;
Wie Philomela weint, und durch ihr sanftes Klagen
Das Echo traurig zwingt ihr Klaglied nachzusagen?

Was der Eurotas je vom Phöbus selbst gehört,
Was je sein Götterwitz den Lorberhayn gelehrt,
Das alles sang Silen. Der Wälder froh Getümmel
Schlug von dem Felsen ab, der Nachklang drang zum
Himmel
Bis daß der Abendstern die Hirten schließen hieß,
Der itzt zum erstenmal der Welt sich ungern wies.

Man hat dem Virgil über diese Ecloge einige Criticken gemacht. Die erste betrifft seine Vorrede. Er entschuldigt sich bey dem Varus, daß er nicht von Schlachten singt, weil sich kein Schäfer zu so hohen Materien erheben darf. Und gleich darauf beschreibt er die Schöpfung der Welt in erhabenen Versen. Ein göttlicher Schäfer kan gantz wohl von dem Ursprunge der Dinge reden; aber es ist sonderbar, daß der Poet,

Poet, zehn Verse vorher, sich die hohe Poesie untersagt hatte. Warum setzte er diesen Eingang nicht sonst wo hin?

Die zweyte Critick ist über die wenige Verbindung in diesem gantzen Stücke gemacht worden. Aber man hat nicht genug bedacht, daß Silen hier gar nicht redet, sondern daß der Poet nur einen Auszug von den verschiedenen Materien giebt, die Silen sehr weitläuftig den Schäfern vorgetragen hatte. In diesem Auszuge hält sich der Dichter mehr oder weniger bey jedem Punct auf, nach dem er interessant ist, oder mehr Erläuterung bedarf.

Die dritte Critick tadelt den Dichter, daß er seinen Freund Gallus mitten unter die Fabeln von Pyrrha, Hylas, Pasiphae, Scylla, Tereus gesetzt hat. Es ist freylich wahr, es hat mehr das Ansehen, daß Silen hier Virgils Freundschaft zu Rathe zieht, als daß Virgil die Reden Silens getreulich wiederhohlt. Doch muß man gestehen, daß das Lob ungemein glücklich eingekleidet ist, und die feinste Wendung von der Welt hat.

Ueberhaupt hat dieses gantze Stück, wenn es auch einige Fehler in der Anlage hätte, mahlerische Schönheiten und eine Poesie des Styls, die entzückend sind. Einige mythologische Umstände, die Virgil für uns zu kurtz berührt hatte, sind in der Uebersetzung durch wenige Pinselzüge deutlicher gemacht, und die ausführliche Fabel von der Pasiphae ist mit gutem Vorbedacht in die Geschichte des Cephalus und der Procris verwandelt worden.

Ende des ersten Bandes.

Bayerische Staatsbibliothek München

Ver=

Verzeichniß
der im ersten Bande enthaltenen Materien.

Erster Theil.
Worinn die schönen Künste bestehen, und was für Regeln sie miteinander gemein haben.

Die schönen Künste werden oft übel erklährt S. 1
Eintheilung dieses ersten Theils 6
Eintheilung der Künste nach ihren Gegenständen 10
Ursprung der Künste 11
Das Genie kan nur allein durch Nachahmen erschaffen 13
Erfinden, was es heißt 14
Nachahmen, was es heißt 15
Verrichtungen der Künste 16
Beweise dieser Lehre 20
Das Genie ahmt die Natur nicht so nach, wie sie ist 24
Unterschied der Poesie und der Historie ebend.
Zeuxis Exempel 25
Das Wahre ist gleichwohl auch der Gegenstand der Poesie 28
Zustand, worinn sich das Genie befinden muß, wenn es nachahmt 31

Grund und Quelle der Begeisterung S. 31
Ihre Würckungen 33
Art nachzuahmen, Verschiedenheit der Künste 37
Beschreibungen der Künste 40
Beredsamkeit und Baukunst sind von den andern Künsten unterschieden, und worinn 42
Vom Geschmack, was er ist 50
Es giebt einen guten Geschmack 51
Der Gegenstand desselben kan kein anderer seyn, als die Natur 57
Also giebt die Natur den Grundstoff zu den schönen Künsten her 59
Man beweist es aus der Historie 62
Gesetze der Nachahmung vom Geschmacke vorgeschrieben 71
1 Gesetz: **Man muß die schöne Natur nachahmen** ebend.
Was die schöne Natur ist 72
Metaphysic über diesen Punct ist unnütz 81
2 Gesetz: **Man muß die schöne Natur gut nachahmen** 83
Die Kunst verringert das natürliche Unangenehme gewisser Gegenstände, und warum 86
Die besondern Regeln fließen aus gleicher Quelle 91
Folgerungen aus diesen Grundsätzen 94
Erste: Ein guter Geschmack überhaupt, viele Arten ins besondere ebend.
Zweyte: Die Künste werden recht beurtheilet, wenn sie mit der Natur verglichen werden 101
Dritte: Der gute Geschmack erstreckt sich auch über die Sitten 108
Vierte: Nothwendigkeit den Geschmack zu bilden 112
Die allgemeinen Kennzeichen der Poesie liegen in der Nachahmung 121

Widerlegung der gegenseitigen Meinungen S. 121
Die Erdichtung ist nicht das Wesen der Poesie 122
Die Versification auch nicht 123
Auch nicht die Begeisterung 126
Die Eintheilungen der Poesie fließen aus ebendemselben Grundsatze der Nachahmung 131
Die allgemeinen Regeln fließen daraus 133
1 Regel: Man verbinde das Nützliche mit dem Angenehmen 134
2 Regel: Es muß Handlung in einem Gedichte seyn 139
3 Regel: Sie muß sonderbar, 141
Einförmig, mannigfaltig seyn 142
4 Regel: Betreffend die Character der handelnden Personen 144
Die Regeln der Poesie des Styls sind in eben demselben Grundsatze enthalten 148
Worinn diese Poesie besteht 149
Harmonie des Verses 150
Harmonie der Alten 154
Von dem heroischen Sylbenmaaße 156
Vom Reim 159
Von dem theatralischen Sylbenmaaße 174
Vom Lyrischen 177
Die Poesie des Verses hat ihren Grund gleichfalls in der Nachahmung 186
Die Mahlerey findet alle ihre Regeln in der Nachahmung 198
Eben so verhält es sich auch mit der Music und mit dem Tanze 200
Man muß die Natur der Music und der Tantzkunst aus der Natur der Töne und der Geberden kennen lernen 202
Die Leidenschaften sind der vornehmste Gegenstand der Music und der Tantzkunst 207

Jede Music, jeder Tantz muß einen Verstand haben S. 211
Zwey Arten von Music 215
Eigenschaften, die der Ausdruck der Music und Tantzkunst haben muß 219
Natürliche Eigenschaften: **Einheit,** 220
Mannigfaltigkeit, 221
Deutlichkeit, Richtigkeit, Lebhaftigkeit, 222
Leichtigkeit, Einfalt, Neuheit. 223
Künstliche Eigenschaften 224
Tact, Bewegung, Melodie, Harmonie 225
Vereinigung und Zusammenkunft der schönen Künste 230

Zweyter Theil.

Eigenschaften und Regeln der verschiedenen Dichtungsarten aus dem Grundsatze der Nachahmung der schönen Natur erklährt S. 239

Erzählende Gedichte.

Die Aesopische Fabel.

Was die Aesopische Fabel ist 245
Ihre Regeln und Eigenschaften fließen aus der Nachahmung ebend.
Eigenschaften der Erzählung 247
Zierrathe der Erzählung 249
Handlung der äsopischen Fabel 252
Moral 253
Drey Gattungen von Fabeln 255
Schreibart der Fabel ebend.
Ihr Ursprung 259
Muster aus dem Aesopus 264
Phädrus 269
La-Fontäne 290
Hagedorn 297
Gellert 302
Lichtwehr 306

Das Schäfergedicht.

Was es ist 316
Sein Stoff 318
Seine Form 320
Character der Schäfer 321
Schreibart der Schäfergedichte 323
Ursprung derselben 330
Character der vornehmsten Schäferdichter 332
Theocritus ebend.

Sein Cyclope S. 333
Seine Feldsänger 340
Seine Idylle von den Fischern 345
Moschus und Bion 352
Auszug aus des Moschus Entführung Europens 353
Bions Grabmal des Adonis 356
Virgilius 369
Seine fünfte Ecloge: Daphnis 370
Calpurnius und Nemesianus 382
Die Italiener 383
Ronsard, Racan, Segrais 384
Auszug aus der Amire des Segrais ebend.
Mad. des Houlieres 389
Ihre Iris 390
Deutsche Exempel: Nachahmung der 23 Idylle Theocrits: Die unglückliche Liebe 398
Freye Uebersetzung der 6ten Ecloge Virgils, Silen 401

Ende des Verzeichnisses vom ersten Bande.

Nöthige Verbesserungen
im ersten Bande.

Seite 48 Zeile 13 Theogenis, lies: Theognis.
— 52 — 3 gehen sie, l. sie gehen.
— 54 — 6 Gesicht, l. Gefühl.
— 145 — 19 Cerusa, l. Creusa.
— 168 — 25 noch auf vier, l. noch auch vier.
— 192 — 20 Priefe, l. Briefe.
— 193 — 9 verstärcket Farben, l. verstärckt die Farben.
— 205 in der Note, Col. 1. Z. 11 den natürlichen, l. der natürlichen.
— 207 — 9 verstellt, l. vorstellt.
— 220 — 14 so muß es geschehen, ihren ꝛc. l. so muß es geschehen, ohne ihren.
— 228 — 12 der auch, l. der euch.
— 240 — 20 die Poesie erzählet, l. die Poeten erzählen.
— — — 11 alle diese, l. alle die.
— 251 — 19 Stein, l. Nein!
— 259 — 6 beschäftigen, l. besänftigen.
— 263 — 8 die Dephier, l. die Delphier.
— 284 — 21 facit l. fecit.
— 286 — 23 spoliatur, l. spoliatus.
— 289 — 10 Umstand, l. Anstand.
— 290 — 16 allaché l. alleché.

Seite

Seite 295 Zeile 10 die Fabel, l. diese Fabel.

— 314 — 18 Nach blind wird ein Punct gesetzt.

— 326 — 1 jene, l. gern.

— 335 — 23 Sehnen, l. Schnee.

— 348 — 19 woran, l. wovon.

— 357 — 20 Nach einem, l. Noch einen.

— 388 — 18 tu tis, l. tu fis.

— — — 20 la voix, l. ta voix.

— 393 — 17 tournée, l. tourné.

— 394 — 25 à mon, l. à moi.

— 398 — 7 dem Helden, l. dem Holden.

— 400 — 2 Mein Wandrer, l. Mein' Wandrer.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Batteux, Charles,

Einleitung in die Schönen Wissenschaften

Bd.: 1

Leipzig (1756)

L.eleg.g. 579 t-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10575521-4
VD18 80334970-001